



Departamento de Humanidades

**Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa Investigação e
Ensino**

**Ler Melhor Através Dos Temas E Mitos Na Literatura Cabo-
verdiana – Uma Análise Comparativista**

Pedro dos Santos Silva

Lisboa, 27 de abril de 2014

Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino

Ler Melhor Através de Temas e Mitos na Literatura Cabo-
verdiana – Uma Análise Comparativista

Pedro dos Santos Silva estudante Nº 1102773

Dissertação apresentada para obtenção de Grau de Mestre em Estudos de Língua
Portuguesa: Investigação e Ensino

Mestrando: Pedro dos Santos Silva
Orientador(a): Doutora Maria Paula Mendes Coelho

Lisboa 27 de Abril de 2014

RESUMO

Palavras-chave: Literatura cabo-verdiana; Literatura comparada; Intertextualidade; Temas; Mitos.

Resumo: Esta dissertação teve como ponto de partida a pergunta “Como se comportaram alguns temas e mitos ao longo da história da literatura de Cabo Verde? Que caminho percorreram?” Para tentar dar-lhe resposta recorremos à metodologia comparativista, com o objetivo de analisar as evoluções e possíveis mudanças ocorridas ao longo dos tempos, a partir do cruzamento transversal entre temas e mitos em épocas diferentes. Foi assim necessário abordar a literatura cabo-verdiana, na sua relação profunda com a história do país, considerando os seus três grandes momentos: um tempo “ indefinido” que vai até 1936, um segundo que vai de 1936 até 1975 e, por último, o que vai desde essa data até à atualidade.

Ao longo dessa análise, e a partir de um *corpus* textual necessariamente circunscrito, fomos detetando as variantes, as diferentes atualizações ocorridas nesta literatura, geralmente provocadas por fatores de ordem geográfica, pela evolução histórico-social, por fatores ideológicos que se prenderam sobretudo com a falta de liberdade vivida até 1975. Esta abordagem comparativista, a análise intertextual que lhe é inerente, proporcionou, não uma simples comparação, mas o desvendar de relações múltiplas existentes entre as obras, o *corpus* literário escolhido, e os tempos que lhes deram origem, permitindo assim conhecer as partes e, conseqüentemente o todo através do “desocultamento do oculto”. Constatou-se uma migração dos temas e dos mitos entre as literaturas dos três momentos. Em certos casos, alguns elementos permaneceram, mas com novas representações, noutros assumem significados radicalmente diferentes dados os atuais contextos da sua recepção. Relativamente aos mitos, observou-se a sua crescente dessacralização, em sintonia com o progresso que o país foi conhecendo após a independência nacional. A leitura que fomos fazendo conduziu-nos deste modo a uma viagem ao passado do país. Esta leitura transversal, alicerçada na história, dando conta das transformações ocorridas ao longo dos tempos, mostrou-nos ainda de forma cabal a necessidade de se introduzirem mudanças no ensino da literatura nas escolas cabo-verdianas. Uma mudança que deverá passar por uma abordagem comparativista, que privilegia as relações entre textos de diferentes épocas, a sua perspetivação interdisciplinar com outras formas de expressão, capaz de transformar o aluno-mero-receptor num leitor ativo, implicado numa realidade que lhe diz respeito.

ABSTRACT

Key-words: Cape Verdean Literature; Comparative Literature; Intertextuality; Themes; Myths.

This work attempts to answer the question: How did certain themes and myths behave throughout the history of Cape Verdean literature? What paths did they take? To try to answer this question, we used comparativist methodology to analyze the evolution and changes that occurred over time, starting with the intersection of themes and myths in different epochs.

It was therefore necessary to consider Cape Verdean literature in the context of its deep relationship with the history of the country itself, taking its three main moments into account: an “undetermined” period that goes until 1936, a second one from 1936 to 1975 and, lastly, from 1975 to the present.

Throughout this analysis, and based on a clearly limited literary *corpus*, we detected important variations and different actualizations occurring in the literature, which were generally caused by geographical factors, by socio/historical evolution, and mostly by ideological reasons linked to the lack of freedom experienced until 1975. This comparativist approach and its inherent intertextual analysis, has permitted not just a simple comparison, but the discovery of a multitude of relationships that can be established between works, the literary *corpus* analyzed, and the historical periods during which they originated. We observed the migration of themes and myths between the literatures of the three periods. Some were present throughout, in certain cases, albeit with new representations. In other cases, they take on a radically new significance due to the actual contexts of their reception. As far as myths are concerned, we observe their growing “desacralisation”, parallel to the progress the country experienced after national independence. This work, in fact, allowed us to make a voyage to Cape Verde’s past. Moreover, the transversal reading, which takes into account the changes that occurred throughout history, clearly demonstrated the need for the introduction of change in the learning methods for literature in the schools of Cape Verde. Changes that must consider a comparativist approach based on the relationships between the texts of different periods. Changes that must stress interdisciplinary perspectivation with other forms of expression, capable of turning a simple, passive student into an active reader, engaged in a meaningful reality.

DEDICATÓRIA

Esta dissertação é dedicada a quatro pessoas importantes na minha vida: a minha avó Romana, a minha filha Aracy, a minha esposa Isilda e o meu filho Pedro.

AGRADECIMENTOS

Os meus agradecimentos vão, primeiramente, à Deus que me proporcionou a vida que tenho, aos meus pais Antónia e Manuel, especialmente, à minha mãe que, apesar de não a ter conhecido, agradeço-lhe por me dado a oportunidade de nascer. À minha esposa pela paciência que teve comigo durante estes últimos três anos, ao meu filho que, apesar dos seus 8 anos quando comecei o mestrado, deu o seu contributo, incentivando-me nos momentos mais árduos, à minha filha que, apesar de viver em Portugal, também contribuiu para que concluísse esta dissertação.

Ao meu amigo Pedro Segredo que disponibilizou o seu tempo para localizar algumas obras que precisava nas bibliotecas de S. Vicente, ao meu amigo e primo Joselito Monteiro que, embora estando na cidade da Praia, disponibilizou parte do seu tempo ajudando, aos meus colegas de coordenação de português da escola secundária Januário Leite que me deram força ao longo dos dois anos e disponibilizaram algum material bibliográfico e aos colegas professores e amigos que contribuíram moralmente para a conclusão deste trabalho.

Queríamos, de igual modo, deixar uma palavra de agradecimento a algumas instituições como a Biblioteca do Departamento das Ciências Sociais e Humanas da Uni-cv, particularmente o seu bibliotecário Oteldino Brito Santos, Biblioteca Municipal de S. Vicente, na pessoa de Helena Barros, Biblioteca da Universidade Jean Piaget na pessoa do seu bibliotecário, pessoas que me receberam com simpatia pelo que agradeço.

De um modo especial, relativamente às instituições, queríamos agradecer a Biblioteca Municipal da Ribeira Grande, Santo Antão, pelo acervo que tem nas suas estantes, provavelmente, desconhecido por muitos, à Escola Secundária “Suzete Delgado” e à Associação Para Desenvolvimento de Santo Antão que contribuíram para que muitos santantonenses continuassem os estudos, principalmente, os profissionais.

Ainda o meu grande reconhecimento pelo contributo que Universidade Aberta tem dado a alguns cabo-verdianos, principalmente, aqueles que vivem em ilhas isoladas como Santo Antão.

De modo muito especial, à minha orientadora, doutora Paula Coelho, pela sua paciência e incentivo de forma incondicional, pelo seu contributo, pelo acompanhamento que fez durante o desenvolvimento desta dissertação e às docentes das Unidades Curriculares, Rosa Sequeira, Isabel Falé, Isabel Seara, Helena Bárbara e Rosário Cunha.

Índice

RESUMO	II
ABSTRACT	III
DEDICATÓRIA	IV
AGRADECIMENTOS	V
Índice	VI
CAPÍTULO I: INTRODUÇÃO	1
1. Evolução histórico-social de Cabo Verde	1
2. Enquadramento teórico	4
2.1 Temas	12
2.2 Motivos	13
2.3 Mitos	14
2.4 O <i>corpus</i> literário escolhido	15
3. Leitura Literária	17
CAPÍTULO II : OS TEMAS	21
1. CHUVA	21
1.1 Quando cai	21
1.2 Quando não cai	24
1.2 A partida	30
1.3 Problemas sociais	32
1.4 Inovações temáticas da chuva	35
2. Emigração	36
2.1 O Exílio e a Saudade	40
2.2 Morte simbólica	43
3. O mar	51
3.1 Caminho para o conhecimento e sustento	52
3.2 Caminho para a desgraça	56
3.3 O Mar Espelho	59
3.4 Ambivalências do mar	60
4. Liberdade	66
4.1 O momento que vai dos primórdios à 1936	66
4.2 O momento que vai de 1936 à 1975	68
4.3 O momento que vai de 1975 à atualidade	72
5. Feminino	80

5.1	Contemplação	80
5.2	A mulher diabólica e malévola	87
5.3	A coragem nas mulheres.....	89
5.4	O conforto.....	89
5.4	Condição social	92
5.5	O papel da mulher na sociedade	94
5.6	A mulher na contemporaneidade	97
CAPÍTULO III : OS MITOS		99
1.	Mitos de Origem.....	99
2.	O mito da Terra Longe e o Regresso à Mítica Ilha/Casa	103
3.	O mito da sementeira	106
4.	O Mito da Cura.....	111
5.	O mito da morte.....	113
6.	Mitos sobre a mulher	117
7.	Bruxaria.....	122
8.	Outros mitos masculinos	126
9.	O complexo do meio-dia.....	127
10.	O mito da Sereia.....	129
CAPÍTULO IV : CONSIDERAÇÕES FINAIS		131
BIBLIOGRAFIA		144

CAPÍTULO I: INTRODUÇÃO

1. Evolução histórico-social de Cabo Verde

A descoberta das ilhas de Cabo Verde deve-se à rota dos descobrimentos perpetuada pelos portugueses e é envolta em mistérios e polémicas. Algumas são mais prováveis e outras pouco. Vejamos a este propósito o que diz António Carreira (1983a),

As ilhas de Cabo Verde, na opinião dos mais abalizados historiadores, eram desabitadas. A versão de que antes de nós a de Santiago fora povoada por jalofo que ali teriam aportado, perseguidos pelos seus vizinhos felupes e “lançados pelas brisas e correntes do oeste”, segundo Pusich (1), não tem sido bem aceite. Pelo contrário, Lopes de Lima (2) julga-a improvável em face do mecanismo dos ventos e das correntes marítimas, e também por esses povos nunca terem possuído embarcações suficientemente grandes que lhes permitissem enfrentar o mar (p.17).

O que mais interessa é que as ilhas foram descobertas entre 1460 e 1462, por António de Noli, Diogo Afonso e Diogo Gomes, de entre outros. A sua área é de 4033, 37 Km², tendo como extremidades os paralelos 14° 48’ e 17° 12’ Norte e 22° 44’ e 25° 22’ Oeste.

As ilhas estão situadas numa área denominada de Macaronésia que abrange os Açores, a Madeira, as Ilhas Selvagens e as Canárias.

Para explicar a seca em Cabo Verde, José Maria Semedo (1998) atribui a responsabilidade à corrente marítima fria das Canárias por ser

um factor de aridez em Cabo Verde, devido à estabilidade que as massas de ar ganham num percurso sobre as águas frias. O arquipélago regista uma maior frequência de anos secos, e a estação da chuva é mais curta do que a registada em latitudes semelhantes no continente vizinho (p.34).

Inicialmente, a sociedade cabo-verdiana era constituída por dois grupos distintos, confirmado por Cláudia Correia (1998), «elementos das áreas geográficas distintas: Europa e África» (p.58), dando origem a uma estratificação dominada por brancos europeus (em menor número) e negros de África (em maior número), sendo estes a mão-de-obra nas várias tarefas necessitadas no arquipélago. O grupo dominador procurou impor a sua cultura desde muito cedo, tentando que os escravos sofressem «a despersonalização sócio-cultural de origem, submetendo-se à nova comunidade» (*ibidem*), no entanto, conforme Elias Moniz (2009), o que ocorreu na verdade, foi a produção de «um elemento novo, o cabo-verdiano, que encerra em si traços e marcas dessas culturas» (p.79), num espaço onde a assimilação foi uma tentativa infrutífera,

pois, segundo o mesmo autor, apesar desta tentativa «partilhamos uma tensão cultural que se traduz no novo homem, forjando valores de acordo com os meios em que vivenciam suas histórias e memórias» (Moniz, 2009: p.88).

O escravo tinha o estatuto de cumpridor de obrigações e deveres nas várias atividades, situação que complexificou com o surgimento de «pretos forros, mulatos, libertos, nascidos livres e auto-alforriados» (*idem*:p.62), muitos deles resultando do cruzamento entre brancos e negros, da fuga e de filhos de forros, elevando o número de livres e forros, e, em função de um reduzido número de “homens brancos puros”, os brancos da terra acabaram por assumir a posição de grupo dominante. A situação agravou-se ainda mais com «a publicação do Decreto de 1878, que abolia definitivamente a escravatura» (*ibidem*). Diz Carreira (1983b) a propósito que depois desta data

a estrutura social começou a tomar outra forma. Os europeus eram pouquíssimos. Os “brancos da terra” aumentaram em número, assim como os mulatos com certo nível de instrução e com recursos económicos. A “grande” burguesia empolou (estacionou ou diminuiu); a classe média¹ avulvou-se consoante os elementos de base foram conquistando posição económica e elevação social e se foram virando “pequenos burgueses”. Em todo este processo teve papel de relevo a difusão da instrução, pela criação de escolas primárias, da escola superior da Brava, primeiro e mais tarde pela acção desenvolvida pelo seminário de S. Nicolau (1866) e bastante pela emigração, em especial a orientada para os Estados Unidos (p.55).

O papel que a instrução teria foi tema de poesia. Para o poeta António Januário Leite (2006), a instrução «é o sol da vida!» (p.23), daí a sua importância na evolução e transformação da sociedade cabo-verdiana. Diz ainda o poeta: «quantos mancebos com a luz perdida,/Na senda ingrata desta vida impura?/Quais pobres cegos, vão em noite escura,/Curvada a fronte, que ficou despida!» (*idem*: p.25).

A igreja teve um papel relevante na instrução em Cabo Verde desde os anos em que os escravos eram ladinizados a partir do «ensino das primeiras letras, das normas de conduta moral e social e a catequese» (Pereira A. M., 2010: p.60), incluindo o ensino da cultura ocidental, elevando o seu preço e formando, paulatinamente, a mentalidade cabo-verdiana.

¹ Carreira considera, citado por Correia (1998), que «a camada dominante que então se constituiu por grandes proprietários rurais, comerciantes, militares de alta patente, o clero e encarregados administrativos, brancos na sua maioria e alguns mulatos e pretos que circunstâncias várias permitiram ascender, [constituiu] o embrião desta classe» p.62.

Esta pesquisadora destaca que, inicialmente, havia mais preocupação com o ensino da Moral, Latim e Teologia, em 1555, visando a formação religiosa².

Com a criação da primeira escola de Instrução Primária Oficial, 1817, e o decreto de 14 de agosto de 1845 que «lançou as bases da organização geral do Ensino Primário Oficial nas Províncias Ultramarinas» (Pereira A. M., 2010: p.65), criando Escolas Principais de Instrução Primária, alargando a fase terminal para o 2º grau, o ensino ganhou outro patamar.

A transferência do Liceu Nacional para S. Nicolau, em 1866, funcionando vinculado ao seminário, proporcionou um funcionamento mais adequado, possibilitando o acesso ao ensino, contribuindo na formação de muitos intelectuais que contribuíram na «construção de uma identidade nacional cabo-verdiana, base de sustentação para a emergência de Cabo Verde como país independente.» (Moniz, 2009: p.221), destacando-se, entre eles, José Lopes, Pedro Cardoso, Guilherme Ernesto e outros.

Com a proclamação da república em Portugal, a 5 de outubro de 1910, foi instituído no artigo 10º da lei de separação entre estado e igreja, segundo Santos (1954, citado por Moniz, 2009), «que o ensino religioso era, também, culto público, e as casas de educação e instrução ou de assistência e beneficência deveriam ser acessíveis ao público.» (p.223). Na sequência, o seminário-liceu de S. Nicolau é encerrado pela Lei nº 701, de 13 de junho de 1917, e criou-se o Liceu Nacional de Cabo Verde, que foi «instalado na Ilha de S. Vicente, inicialmente na casa do Senador Vera-Cruz e mais tarde numa das dependências do edifício dos CTT» (Pereira A. M., 2010: pp.201-202).

Pese embora este rompimento com a igreja, o estado viu no imediato que era importante reatar essas relações, por isso «não hesitou em retomar as relações com a Igreja, fiel parceira no empreendimento colonial, restituindo-lhe o seu papel no processo de convencimento dos gentios e expansão dos ideais lusitanos.» (Moniz, 2009: p.226), contribuindo para o desenraizamento das populações das práticas herdadas dos antepassados negros.

O acesso massificado ao ensino básico e ciclo preparatório aconteceu com a independência, pois surgiram várias escolas em quase todos os concelhos do país. O ensino secundário ainda era vedado à grande parte dos cabo-verdianos. Com a abertura política em 1990 houve uma explosão na procura de continuidade dos estudos no ensino secundário. Hoje, o acesso ao ensino universitário vem ganhando grandes proporções

² Vidé Ana Mafalda G. F. Pereira. Subsídios para a História da Educação em Cabo Verde p 63-64

com a criação da Universidade de Cabo Verde e várias universidades privadas como a Universidade do Mindelo, a de Santiago e algumas portuguesas como a Lusófona e a Jean Piaget. Pese embora a presença destas universidades, ainda há restrições impostas devido aos poucos recursos económicos das famílias e por questões geográficas.

2. Enquadramento teórico

Apesar de a literatura comparada designar «uma forma de investigação que confronta duas ou mais literaturas» (Carvalhal, 2004: p.2), esta dissertação incide numa mesma literatura, a cabo-verdiana, facto normal, porque há investigações que analisam a migração de temas, motivos e mitos, numa perspetiva comparativista, «pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação de obras [este último não interessa para esta investigação]» (*ibidem*). Assim, o eixo desta investigação gira em torno de alguns temas e mitos que “migraram” entre os vários momentos por que passou a literatura cabo-verdiana. No entanto, há uma dificuldade na definição do tema ou eixo de uma obra, uma vez que, segundo Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux (2001), autores imprescindíveis no âmbito da teorização em Literatura Comparada, se confunde «frequentemente *tema* com *motivo*.» (p.89), tratando-se de termos de difícil definição.

Vejamos o que dizem estes autores e ainda Raymond Trousson, que, a este assunto, dedicou parte da sua obra, sobre os conceitos de “tema”, “motivo” e “mito”. Para (Machado e Pageaux, 2001) tema é «tudo aquilo que é elemento constitutivo e estruturante do texto literário, elemento que ordena, gera e permite produzir o texto.» (p.90), e motivo «é um elemento [...] accidental ou decorativo» (*ibidem*), preferindo os autores conferir ao tema uma função estruturante, reservando para o motivo tudo aquilo que precisamente não intervém no plano das estruturas, dos princípios organizadores do texto. De acordo com Trousson (1988: pp19-20, citado por Antônio Donizetti Pires, 2007), tema é «a expressão particular de um motivo, a sua individualização ou, se se quiser, a passagem do geral ao particular.» (para.2) e motivo é «um conceito vasto, designando quer uma certa atitude [...] quer uma situação de base impessoal, em que os actores não foram individualizados» (*ibidem*). Pela exposição dos dois, vê-se que o tema tem um papel fulcral na organização do texto, enquanto o motivo pode provocar o surgimento do tema ou temas, pois o motivo de «elemento não literário» pode passar a

sê-lo. Este é o facto que dificulta a definição do tema numa obra. Exemplificando, em *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, segundo Pires Laranjeira (1995), o tema é o de “iniciação de um jovem à vida adulta”, pois norteia a estrutura organizativa da obra, mas este acaba por se transformar num motivo para particularizar os temas como chuva, emigração, mar, que constituem elementos estruturantes de várias partes do romance, devido à época em que se vive, pois o percurso do jovem Chiquinho é feito a par do percurso de uma parte da história de Cabo Verde, país que foi assolado por grandes secas e a par, ainda, da decadência do Porto Grande de S. Vicente.

O tema assume importância muito relevante, pois, enquanto elemento estruturante do texto, torna-se, como diz Machado e Pageaux (2001), no elemento «mediador entre o homem e a sua cultura, fundador do texto, do qual constitui as estruturas profundas» (p.91).

A sua universalidade conduz ainda a mais ambiguidades, pois teria a mesma função entre literaturas diferentes, mas o que ocorre, conforme estes autores, é a utilização de «elementos reinvestidos simbolicamente de diferentes maneiras, segundo o espaço cultural e o momento histórico analisado.» (*ibidem*). É o que acontece com o substantivo “enxada” que, como se poderá verificar, é reinvestido, simbolicamente, de diferentes maneiras ao longo dos três momentos.

Os cinco temas propostos para esta leitura são demonstrativos de toda essa problemática em torno da definição do conceito “tema”. Partimos do conceito já definido pelos autores supra citados – que tema é o responsável pela estrutura do texto, funcionando como “mediador entre o autor e a sua cultura e é fundador do texto” e que motivo parece ser o elemento que origina o elemento estruturante do texto – para a leitura do *corpus*, tendo também em conta que o mito assume esta função estruturante.

O mito tem uma importância relevante na literatura comparada visto ser atual o seu estudo. Assume a dimensão de tema, porque, sendo uma narrativa, torna-se elemento estruturante da «organização de um texto literário, o elemento motor da produção textual.» (*idem*, p.105). No entanto, a sua leitura vai para campos diferentes, pois, para além de abarcar um lado literário, por ser um texto, abarca um lado sociológico, por ter um «alcance ao nível social e moral» (*idem*: p.103).

Os mitos cabo-verdianos, à imagem dos outros, têm uma dupla função

por um lado, a de um valor compensatório (o mito, no seu desenvolvimento, vai preencher o vazio, a frustração de tipo existencial); por outro, a de um valor homogeneizante: o mito vai fazer desaparecer as clivagens possíveis entre as diferentes componentes sociais, clivagens originadas por esse vazio,

por uma situação traumática no plano nacional (Machado e Pageaux (2001: p.104).

Os escritores dos vários momentos, por nós aqui destacados, acabam deste modo por se incluir na nebulosidade destes mitos, explicando a sua própria história, apropriando-se do mito, tornando-o “mito pessoal”, pois introduzem uma «explicação de si próprio, numa tentativa mais ou menos perfeita de identificação com o mito» (*idem*: p.105). No entanto, esses mitos não deixam de pertencer à coletividade, pois, se por um lado, é ao imaginário coletivo que os autores vão buscá-los, por outro, diferentes autores do mesmo momento têm como modelo uma abordagem feita por um contemporâneo, assumindo, assim, a pertença coletiva.

A definição de um método para o comparativismo implica uma outra dificuldade, pois, «não há um método comparativista, [importa ter em conta que] a literatura comparada proporciona o diálogo [...] entre métodos de abordagem do facto e do texto literários» (*idem*: p.11).

Na investigação aqui levada a cabo, seguiu-se a recomendação destes autores: em primeiro lugar, a elaboração de um «projecto coerente, fazer leituras em diversos sentidos» (*idem*: p.155); em segundo lugar, fazer as comparações possíveis entre textos e conjunto de textos; por fim, explicar e justificar todas as relações que foram sido estabelecidas durante a leitura.

Procurou-se ter em conta uma comparação também interdisciplinar (cruzamentos intersemióticos que a abordagem comparatista permite), principalmente, entre literatura e música, pois muitos dos textos poéticos foram musicalizados, destacando alguns do poeta Eugénio Tavares e, ainda, foi tida em conta a música feita durante o período que vai de 1936 a 1975 cujos temas e motivos são semelhantes aos que encontramos na literatura, principalmente, no que toca à saudade e ao exílio.

Estes investigadores aqui referidos realçam ainda a importância do «conhecimento do estrangeiro». Para eles é essencial o estudo teórico dessa “ dimensão estrangeira” num texto, numa cultura, no âmbito do que chamam uma “ poética comparada”.

Na literatura cabo-verdiana, o conhecimento do Outro foi preponderante, sobretudo, depois de 1936 onde os próprios escritores assumem a influência que receberam do Brasil. Ao assumirem a assimilação da imagem do Brasil, mostram que é a obra estrangeira quem vai garantir a entrada de informação na cultura recetora, tal como dizem Machado e Pageaux (2001), «a obra estrangeira torna-se em certas fases da história literária, social, cultural de um país um elemento de informação sobre o

estrangeiro» (p.74). São essas informações que vão proporcionar a leitura e o transporte da dimensão do estrangeiro para Cabo Verde, as tais “latitudes” que os escritores precisavam e que serviam como modelo, proporcionando aos cabo-verdianos a identificação dos problemas vinculados na sua terra.

Mesmo sendo ideológico, pois estes escritores imaginavam as terras brasileiras a partir das obras literárias, a imagem representada do estrangeiro contribuiu para que houvesse uma mudança de atitude relativamente a produção literária em Cabo Verde.

No entanto, a mudança de atitude relativamente a estética foi proporcionada pelo olhar que se lançou sobre o estrangeiro e sobre a comunidade anterior. Estes dois olhares, importantes nos estudos comparatistas, pois proporcionam as “correntes de ar”, mencionadas por Buescu (2001), municiam a produção literária dos momentos literários posteriores, tendo em conta, conforme a mesma autora, que «“Diferença” e “comunidade” são, então, conceitos que se relacionam como interdependentes e complementares, e não como potencialmente antitéticos.» (p.19). Esta autora refere ainda que esta relação é fulcral no entendimento comparativista que é possível se o leitor estiver em permanente dinamismo e movimentação mental, tendo em conta as três tendências que ajudam no entendimento do comparativismo,

Uma tendência multidisciplinar [...]; uma tendência interdisciplinar, visível no desenvolvimento das relações com áreas como a filosofia, a sociologia ou a antropologia; uma tendência intersimiótica, que tenta colocar o fenómeno literário no quadro mais lato das manifestações artísticas humanas. (p.20),

tendências que tornam o comparativismo num espaço de reflexão para a consciência do carácter histórico e cultural do fenómeno literário, permitindo, assim, a relação pluridisciplinar.

Esta dissertação está direccionada para uma leitura interna, baseada na comparação de textos dos diferentes momentos literários, não descurando a dimensão estrangeira, num plano intertextual, tendo em vista «a base fundamental da literatura comparada, o princípio dialógico (o famoso diálogo de culturas, frequentemente desigual)» (Machado e Pageaux, 2001: p.15). Parte-se do conceito de intertextualidade usado por Julia Kristeva, referindo-se ao dialogismo, explicado «como uma propriedade do texto literário» (Carvalho, 2006: p.127) construído, segundo Kristeva (1966, citada por Carvalho, 2006), «como um mosaico de citações, como absorção e transformação de outro texto» (*ibidem*), estabelecendo diálogo com outros textos diferentes, mas

construídos a partir de palavras ou recursos já usados anteriormente, relevando, deste modo, a utilização da palavra numa função atuante dupla.

É através desta função dupla que a intertextualidade surge como garantia da continuidade da tradição visto que «a intertextualidade, ao operacionalizar-se, possibilita que se recomponham os fios internos dessa vasta continuidade em seus prolongamentos e rupturas» (Carvalho, 2006: p.128).

Carvalho avança o conceito de intertextualidade para um campo mais vasto, na medida em que «a intertextualidade permite entender que ler um texto é lançá-lo num espaço interdiscursivo e na relação de vários códigos, que são constituídos pelo “diálogo entre textos e leitura”» (*ibidem*).

As imagens presentes na literatura cabo-verdiana não são «simples reprodução, mais ou menos alterada, dum “real” qualquer [...]» (Machado e Pageaux, 2001: p.64). Valem pelo momento e por aquilo a que estão associadas, neste caso os problemas sócio-históricos vividos pela sociedade cabo-verdiana ao longo da sua história e que originaram os mitos e os temas abordados onde tanto a imagem como o imaginário têm um peso relevante.

Estes autores dizem ainda que «toda e qualquer imagem procede de uma tomada de consciência, por menor que ela seja» (*idem*: p.51), tem sempre origem num “Eu” em relação a um “alguém”, resultando, segundo eles, a imagem numa distância significativa entre duas realidades culturais, tendo a representação do estrangeiro um peso relevante, pois é através dela que o indivíduo ou o grupo revelam e traduzem o espaço ideológico onde estão inseridos.

Com base nisto, é importante que o investigador estude a verdade de uma imagem para não incorrer a engano e desembocar em estereótipo definido pelos autores como «enunciado de um saber colectivo que se pretende válido, seja qual for o momento histórico ou político.» (*idem*: p.52), por isso a imagem é constituída por «a palavra, a relação hierarquizada, o cenário.» (*idem*: p.62).

Como exemplo de Cabo Verde, no passado, “homem barrigudo” era visto pelo outro como *mansonge* ou por aquele que estava bem na vida, hoje, com as várias mudanças sociais que proporcionaram conhecimento aos cabo-verdianos, esta imagem foi metamorfoseada para questões relacionadas com uma prática de vida pouco saudável.

Dentro desta perspectiva de imagem há sempre um espaço de referência. Este torna-se sagrado para o eu e para o outro. Os autores dizem que

acontece muitas vezes que o espaço estrangeiro é envolvido num processus de mitificação: o espaço, na imagem da cultura, não é contínuo nem homogéneo; um pensamento mítico valoriza certos lugares, isola outros, condena outros ainda; confere a alguns a função primordial de ser verdadeiro círculo de vida do Ego e de uma colectividade escolhido, enquanto que outra parte do espaço, face a esse substituto do cosmos harmonioso, assumirá o papel negativo do caos, gerador de desordens. (*idem*: p.57).

Assim, para os escritores da literatura do momento que vai dos primórdios a 1936, como Pedro Cardoso e Eugénio Tavares, o tal espaço primordial seria Portugal. Relativamente a literatura do segundo momento, foi o Brasil, tentando “condenar” o português, visto como o responsável pelo caos vivido. Veja-se a opinião de Baltasar Lopes (1956: p.56, citada por Semedo, 1995) sobre a imagem do Brasil depois do contacto havido, pois esses autores já tinham lido obras da literatura brasileira, «nos caíram nas mãos fraternalmente juntas [...] alguns livros» (p.55), por isso afirmou que aquela identidade não podia ser deturpação de escritores, mas pensavam que devia «corresponder a semelhanças profundas de estrutura social, evidentemente com as correcções que outros factores, uns iniciais, outros supervenientes, exigem.» (*idem*: p.56).

A tese de Machado e Pageaux (2001) que «Pela sua intervenção numa ordem ou estrutura cultural, o estrangeiro vai modificar o tecido de uma sociedade ou de um grupo social» (p. 75) encontra eco nas palavras de Manuel Lopes (1959: p.16, citadas por Semedo, 1995), «O modernismo brasileiro com Manuel Bandeira e Ribeiro Couto, que exerceram forte influência em Cabo Verde, com Jorge de Lima, Mário de Andrade e outros, deixaram o terreno adubado» (p.56).

Apesar deste contacto assumido – da relação óbvia com a literatura brasileira – a literatura deste momento, de 1936 a 1975, não deixou de mostrar claramente influências modernistas portuguesas, uma vez que estes também romperam com os cânones europeus, bem como a imagem daquilo que se passava nos outros países africanos de língua portuguesa, pois encontramos, sobretudo, um diálogo entre alguns autores, no tema emigração, a para S. Tomé, e ainda aspetos da negritude em Mário Fonseca, nomeadamente, nos seus dois poemas, “Mãe Negra” e “Magia Negra”, ambos incluídos na antologia *No Reino de Caliban I*, de Manuel Ferreira.

Os escritores da literatura do terceiro momento, de 1975 a atualidade, viram como primordial o mundo no seu todo, mas este universalismo começara com poetas como João Varela, Corsino Fortes e Arménio Vieira, pois muitos temas são abordados não

como circunscritos, socialmente, no arquipélago, mas no mundo, pois o contacto e a leitura, através da escolaridade, proporcionaram o conhecimento de várias latitudes.

Da metodologia usada, destacamos que não seguimos os períodos literários cabo-verdianos estudados por vários investigadores, mas seguir uma divisão que tivesse em conta os três grandes momentos históricos para Cabo Verde, supra mencionados, de um tempo “ indefinido” até 1936, de 1936 até 1975, e deste até a atualidade. Estes momentos coincidem com todo o percurso histórico que culminou com a independência de Cabo Verde e, ainda, a nível literário, os temas e mitos migram, destacando elementos reinvestidos na transição. É na estética que se nota um rompimento, principalmente, entre o primeiro e o segundo momento onde se libertou dos cânones europeus a que os primeiros escritores como Pedro Cardoso, Eugénio Tavares e outros estiveram sujeitos.

A partir das leituras efetuadas sobre o papel do comparativismo e da leitura, encaramos esta leitura como uma viagem ao passado de Cabo Verde com o propósito de, através do *corpus* literário escolhido, conhecer os temas e mitos propostos, aliados às estruturas sociais dos três grandes momentos mencionados, anteriormente. A proposta de leitura incide sobre a comparação às abordagens feitas nas obras desde a tradição oral até a atualidade, sendo necessário conhecer dados históricos, atividade em que a interdisciplinaridade será importante.

Esta viagem constitui “uma prática cultural”, na medida em que tentaremos trazer a lume, através do comparativismo, como se comportaram os temas e os mitos ao longo da história, transformando-se em «um testemunho humano que se inscreve num momento preciso da história cultural de [Cabo Verde]» (Machado e Pageaux, 2001: p.34). A pesquisa incide sobre as possíveis mudanças que ocorreram na literatura de um momento para outro, se em épocas diferentes houve os mesmos temas e mitos, se evoluíram, como foi e, ainda, verificar como houve evolução.

Viajaremos desde a tradição oral, tentando «transformar o desconhecido em conhecido e de confirmar que o homem [...], em toda a sua dimensão humana, é o melhor meio de conhecer e interpretar o universo» (*idem*: p.37), até a atualidade, descobrindo que existiu uma grande dinâmica temática e mitológica ao longo dos tempos.

Uma viagem ao passado exige a intertextualidade pois é importante que se ganhe a consciência de que houve «a migração de temas e mitos nas diversas literaturas»

(Carvalho, 2004: p.2), bem como nas literaturas nacionais entre épocas diferentes e que constitui o cerne da dissertação.

Dois aspetos nortearam a produção literária desde os primórdios, independentemente dos escritores da literatura do primeiro momento terem voltado o olhar para Portugal e Europa, provavelmente, por ser de onde os recursos livrescos mais chegavam. Falamos, particularmente, da condição de ínsula e ainda do homem cabo-verdiano viver num espaço fustigado pela seca. Sendo assim, aliado ao facto de haver falta de liberdade de expressão, o cabo-verdiano foi auto-conduzido a uma literatura de reivindicação que culminou, já na literatura do último momento, com uma abstração da reivindicação, passando para um universalismo.

A teoria de Gaston Bachelard (1997) sobre o devaneio junto da água norteou de certa forma alguma abordagem, principalmente, relativamente aos temas chuva, mar e feminino. É junto da água que o cabo-verdiano projeta a viagem para o além. Para além disso, a água tem a função de unir corpos. Também é junto da água que o poeta projeta os seus dois amores, a mãe e a amada, num misto de saudade e remorso por ter partido e deixado as duas para trás.

Numa pesquisa do tipo, sendo o país constituído por ilhas, não seria de esperar que não houvesse dificuldades ao longo deste percurso. A escassez de bibliografia foi onde as dificuldades foram mais sentidas. Destacamos, particularmente, informações relativas ao momento em que se instalou o estado novo e ainda o acesso às obras literárias de Pedro Cardoso que não foram encontradas nas bibliotecas cabo-verdianas.

Toda a pesquisa partiu da questão: Como se comportaram os temas e os mitos ao longo da história da literatura em Cabo Verde? Esta questão tinha como objetivo, através da leitura, demonstrar as evoluções e possíveis mudanças ocorridas, forçadas pelo fenómeno social e fazer o cruzamento comparativista entre temas e mitos em épocas diferentes.

Assim, o primeiro capítulo tem como objetivo fazer um enquadramento teórico da dissertação, destacando os conceitos de comparativismo, segundo a perspetiva de Machado e Pageaux. Para além disso, ainda relativamente ao comparativismo, destaca-se o conceito de intertextualização de Júlia Kristeva e a perspetiva de Carvalho que nortearão todo o desenvolvimento da dissertação, visto haver a migração dos temas e mitos ao longo da literatura dos diferentes momentos. Neste capítulo, aborda-se, ainda que de forma breve, a evolução histórico-social de Cabo Verde, incidindo na

descoberta, a evolução da estrutura social e a instrução como forma de condução para a consciencialização.

No segundo capítulo, debruçamos sobre os cinco temas, chuva, emigração, mar, liberdade e feminino, destacando a leitura de cada tópico, relevando as mudanças que aconteceram na literatura de um momento para outro.

O terceiro capítulo é dedicado aos mitos. Destacamos, neste capítulo, alguns dos mitos presentes nos textos da literatura cabo-verdiana, entre eles o mito de origem, sementeira, morte, bruxa, terra-longe, sereia e outros. Parte-se da perspectiva de Mircea Eliade como base da fundamentação teórica. Vê-se ao longo do capítulo algumas razões que conduziram ao desaparecimento de alguns, bem como o enraizamento e a adaptação de outros.

No último capítulo teceremos algumas considerações finais, demonstrando como se comportaram os temas e mitos ao longo dos momentos definidos por nós, destacando os resultados da leitura efetuada.

2.1 Temas

Se tema é, segundo Machado e Pageaux (2001), «tudo aquilo que é elemento constitutivo e estruturante do texto literário, elemento que ordena, gera e permite produzir o texto» (p.90), então o leitor só poderá compreendê-lo melhor se tiver em conta os factos sociais inerentes, pois há uma relação entre esses elementos e a forma como o texto foi tecido. Assim, sua compreensão está em função das metamorfoses, ruturas e cristalizações sofridas pela sociedade em que o texto está inserido. A propósito, Bakhtin (2006: p.42, citado por Argeiro, s.d), diz que «as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios.» (para.9), sendo o instrumento sensível que indica todas as transformações sociais, pois com a palavra é que se constrói o discurso textual e esta construção depende do contexto sócio-cultural vigente. O escritor, ao trazer a lume determinado tema, fá-lo segundo a sua perspectiva, porém, relacionando-o sempre com a época em que vive, já que ele é testemunha e tradutor dos acontecimentos visualizados, indo esta perspectiva ao encontro da tese de Todorov (2009) que considera a obra literária como o produtor de sentidos que mexe com a nossa capacidade de interpretação

simbólica, «desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial» (p.78).

Diz ainda este autor que, ao produzir um texto, o escritor não impõe uma tese « mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo» (*ibidem*), demonstrando que o estudo temático ressalva a liberdade do leitor.

Segundo afirma, ainda, Henrique Teixeira de Sousa (s.d, citado por Manuel Veiga, 2006), a literatura é «a reinvenção ou recriação da realidade através de determinada sensibilidade, e também através de determinada visão nacional do fenómeno humano» (pp.10-11). Por isso, a análise temática de qualquer texto não pode ser feita isolada do contexto sócio-cultural no qual o texto, bem como o seu tema estão inseridos. Não será possível tal compreensão, não tendo presente todos os recursos simbólicos e imaginários que a obra põe ao serviço do psíquico e do social. Este facto é mais necessário ainda no âmbito dos estudos comparados, porque, como diz Machado (2009), «o tema quer em teoria da Literatura quer em Literatura Comparada, torna-se componente essencial do texto literário.» (p.90). Este autor destaca, ainda, que o tema possui duas características importantes,

o seu carácter mais abstracto (evocar não um acontecimento preciso, uma personagem particular ou um conflito dramático específico – por exemplo, os temas do amor, da morte, do mar, da cidade, da montanha, da ilha, etc) e, em certa medida, a sua universalidade, (*idem*: p.132)

que têm muito a ver, segundo este pesquisador, não com o seu carácter abstrato polarizadora de sentidos, mas « com a irradiação e a circulação histórico-cultural e geográfica que lhe é própria (o tema do mar é quanto a isso verdadeiramente paradigmático)» (*ibidem*), facto que o distingue do motivo, por este dizer respeito a algo concreto, direccionado a um sentido. Desta forma, entendemos que um tema pode migrar entre épocas diferentes dentro de uma mesma literatura ou entre literaturas nacionais diferentes. Para além disso, a circulação de temas pode acontecer numa mesma época, diferenciando-se de autor para autor conforme o fio ideológico.

2.2 Motivos

O motivo é considerado por Machado e Pageaux e Trousson como elemento não literário, mas, por ser subsidiário do tema, acaba sendo importante para que haja temas

variados. É neste aspeto que, segundo Machado e Pageaux (2001), a problemática à volta da definição da generalidade do motivo se põe, pois «quando se trata de saber qual dos dois conceitos, tema e motivo, é mais englobante.» (p. 90), admitem «que o motivo é mais estrito que o tema.» (*ibidem*), provavelmente, por o tema ser mais abstrato e subjetivo, enquanto o motivo, elemento subsidiador, ser mais concreto e objetivo, pois a sua intervenção não determina os princípios organizadores do texto. Trousson (1988) vai na mesma linha destes autores, apesar de o considerar mais geral, mas, ao particularizar-se no tema, torna-se elemento literário.

Outra diferença, apontada por Machado (2009) relativamente aos dois conceitos, tem a ver com o carácter literário. Destaca este autor que o motivo pode ter explicações sociológicas, cultural, histórica ou psicanalítica e que o tema tem «dependência [...] relativamente ao (ou aos) motivo (s), enquanto elemento impulsionador do sentido extra-textual.» (p. 132).

Exemplificando com o caso da literatura cabo-verdiana: o tema seca é subsidiado pelo motivo fome; o motivo saudade se individualiza no exílio; o motivo partida se individualiza no tema mar; o motivo opressão se individualiza no tema liberdade; o motivo caos se individualiza no tema mito de origem; o motivo prostituição se particulariza no tema feminino.

É assim que o motivo se torna tema literário, através da individualização em temas.

2.3 Mitos

O mito é um relato narrativo de um acontecimento originado intemporalmente, por isso mesmo que é de difícil compreensão. Para Mircea Eliade (1989), o mito é uma narração de uma história sagrada, que engloba um algo que aconteceu no tempo primordial, contando «como graças aos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição» (pp.12-13). Por isso, é na prática do mito que o tornamos vivo, que o reactualizamos, passando ele a fazer parte do nosso mundo: de primitivo passa a actual.

A incompreensão de acontecimentos faz com que o homem se refugie em explicações originárias, dando vazão às angústias, sendo este facto explicado por Tolovi (2011), ao dizer que não conseguindo suportar a falta de explicações para muitos

fenómenos e acontecimentos os nossos antepassados «encontraram nos mitos respostas que lhes trouxeram segurança e “conforto”» (p.120). Esta situação acontece, porque, ainda segundo este autor, os fenómenos naturais ou sociais provocam uma certa angústia no ser humano, por isso busca «respostas, convicções que, mesmo sustentando-se por meio da fé, o confortem, tragam-lhe segurança, o situem e localizem no universo em que ele habita» (*idem*: p.122). Ao fazê-lo, o suporte é sempre algo transcendente, provocando, assim, «a sensação (ou intuição) de que viemos de um Paraíso [que pode se de Deus, Adão e Eva, útero da mãe] [...] um lugar seguro e ordenado» (*idem*: p.121).

Pelo exposto, entendemos que o mito tem a ver com a realidade, sobretudo, uma realidade que quase sempre ultrapassa o nosso entendimento. Destaca-se neste ponto o seu carácter esotérico, tendo a sua razão de ser na coletividade a que pertence, pertença que Caillóis (s.d) confirma dizendo que «o carácter colectivo da imaginação mítica é suficiente para garantir que ela seja de base social, existindo graças à sociedade e em seu proveito» (p.63). Por isso, o mito deve ser analisado na sua vertente literária, por ser um texto, uma narrativa, mas também na sua vertente social e moral. Assim sendo, Eliade (1989) afirma que o mito é «uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares» (p.12), podendo conduzir à compreensão do estado atual do homem, prendendo-se o mito com um conhecimento racional, já que é a partir da razão que se compreende as coisas, mas igualmente empírico, porque a convicção do homem fá-lo acreditar na superação das dificuldades diárias.

2.4 O *corpus* literário escolhido

A análise do *corpus* escolhido teve em conta a interação entre os textos e o leitor, interação que relaciona o «*processus* de actualização de leitura e o texto que, pelos seus “vazios”, forma “estruturas de apelo” para o leitor» (Machado e Pageaux, 2001: p.68), numa leitura que é sempre múltipla, assumindo o leitor um papel de recetor ativo, permitindo-lhe introduzir outras leituras no texto, porque, segundo Jauss, referido por estes autores, «O estudo literário deve [...] ter em conta [...] os conhecimentos do leitor e também a sua capacidade de se reconhecer num “novo” texto qualidades novas a partir das suas categorias de juízo estético.» (*idem*: p.69).

Assim, os textos escolhidos dos autores da literatura que vai dos primórdios a 1936 (Eugénio Tavares, Januário Leite, José Lopes, Pedro Cardoso, José Evaristo d’Almeida,

M. Serguarda Pimenta, Guilherme Dantas) são aqueles que mais permitem uma leitura dos temas e mitos propostos, por isso não foram escolhidos ao acaso, mas intencionalmente. Por exemplo, constata-se um diálogo com textos do português Almeida Garrett, sobretudo, na abordagem do tema “feminino”, e o brasileiro Cláudio da Costa, onde o lugar-comum “brilho dos olhos” é referenciado. Há, contudo, que ressaltar a falta da obra *Hespérides*, de Pedro Cardoso, no mercado nacional, bem como nas bibliotecas públicas, o que dificultou a comparação da abordagem ao mito hesperitano. Todavia, recorreu-se a extratos encontrados em fotocópias dispersas.

Nestas obras são notórias as influências clássicas e ultra-românticas em alguns textos, possibilitando a leitura no plano da intertextualidade, pois em algumas leituras tem-se a sensação de se estar a ler textos de escritores portugueses, devido à estética usada, mas noutras nota-se que o tema afinal se refere a Cabo Verde por haver elementos da realidade cabo-verdiana, numa abordagem onde, para além de descreverem factos, há algum sinal de denúncia dos males sociais vigentes.

Para a literatura do segundo momento, o leque de autores é mais vasto e os textos navegam entre a poesia e a prosa. Dos autores escolhidos destacam-se Pedro Corsino de Azevedo, António Pedro, Osvaldo Alcântara, Jorge Barbosa, António Aurélio Gonçalves, Baltasar Lopes, Manuel Lopes, Teixeira de Sousa, António Nunes, Orlanda Amarílis, Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Luís Romano, Onésimo Silveira, Agualdo Fonseca, Terêncio Anahory, Arménio Vieira, Corsino Fortes. Jorge Miranda Alfama, Abílio Duarte, Osvaldo Osório, Sukre d’Sal, Timóteo Tio Tiofe, Mário Fonseca, onde os temas em análise algumas vezes transformam-se em motivos ou os motivos originam temas, o que dificulta a leitura temática.

Alguns textos destes autores podem ser relacionados com textos de autores brasileiros, nomeadamente, com Graciliano Ramos que no romance *Vidas Secas* aborda o tema da seca e Manuel Bandeira que aborda o mito cosmogónico Pasárgada, lugar ideal para viver. No entanto, não deixaram de, no plano da intertextualidade, dialogar com textos da literatura dos outros países de África, principalmente, no que toca ao tema da emigração e do mar, nomeadamente, com os poetas Agostinho Neto, Francisco José Tenreiro, Arnaldo Santos, Noémia de Sousa.

Outro contacto que tiveram foi com o neo-realismo português que, segundo Arnaldo França, citado por Brito Semedo (s.d), foi uma força catalizadora vinda de fora «Pela mão do escritor Manuel Ferreira, no tempo expedicionário em S. Vicente, os escritores portugueses chegaram até nós com a força da sua mensagem.» (p. 3).

Tal como os escritores neo-realistas portugueses, estes autores privilegiaram o realismo social, partindo de críticas às situações vividas no arquipélago e denúncias à mesma situação, para, a partir dos anos sessenta, começarem a libertar-se desta abordagem. Devemos sublinhar que este momento é longo, pois abarca aproximadamente, 40 anos, por isso houve alguma controvérsia, no entanto, todos eles seguiram a mesma direção nas suas abordagens. Tal facto é confirmado por Arnaldo França (1998), que refere que, «a contestação nascida nos inícios da década de 60, época coincidente com o eclodir do movimento político-militar de libertação, analisada hoje, mais não é que o ideário claridoso vestido de novas roupagens.» (p. 218). Por esta razão, afirmamos que a atividade literária e intelectual, desde o primeiro momento até ao segundo, foi, assumidamente, de intercâmbio e de contacto.

O *corpus* literário relativo ao terceiro momento contemplou textos dos autores, Teixeira de Sousa, Euricles Rodrigues, Alberto Lopes, Carlos Barbosa, Orlando Rodrigues, Jacob, David Hopffer Almada, Emanuel Braga Tavares, Canabrava, Orlando Rodrigues, Manuel Delgado, Mário Lúcio, Mark Dennis Velhinho, Tomé Varela, José Luís Tavares, Kaliosto Fidalgo, Dinins D’Pedramar, Cabral, Deodato José da Silva, Carlos Alberto Lopes Barbosa, João Henrique de Oliveira, Barros, Teobaldo Virgínio, Dany Spínola, Vera Duarte, Valentinious Velhinho, José Luis Hopffer Almada, Fátima Bettencourt, Germano Almeida, Maria Paula Fernandes, B.Léza, Ti Goy, José Manuel Dias Fonseca, Octávio de Camões, Artur Vieira, Alexandrino Dias, Dina Salústio, Felinto Elísio, G. T. Didial, Carlos Araújo, Leopoldina Barreto, António Ludgero Correia. Grande parte dos seus textos está reunida na antologia *Mirabilis de Veias ao Sol*. Apesar de se considerar que a literatura produzida desde os meados dos anos sessenta tende a um universalismo, com estes autores a literatura ganha esta característica universal, pois a abordagem ultrapassa as fronteiras insulares.

3. Leitura Literária

Quem escreve é como se intertextualizasse³ ou estabelecesse relações entre o que escreve e aquilo que já se escreveu, mesmo sem ter lido alguma coisa sobre o mesmo assunto (ou proporcionasse aos outros indivíduos, leitores ou escritores, campos de indagação). Essas relações ou intertextualidade é possível, porque tanto o leitor como o

³ Vide Paula Mendes Coelho. Pensar Poesia no Séc XXI.p.1

escritor estão inseridos no mundo que é comparado, por Manguel (1997), a um livro a ser decifrado.

É através desta função dupla (de indagação tanto do leitor como do escritor) que a intertextualidade surge como garantia da continuidade da tradição, visto que «a intertextualidade, ao operacionalizar-se, possibilita que se recomponham os fios internos dessa vasta continuidade em seus prolongamentos e rupturas» (Carvalhal, 2006: p.128).

Com a intertextualidade foge-se da individualização da obra, dada pelo conceito de influência, e alcança-se a sua coletivização, passando o leitor/recetor de passivo para ativo e criativo na compreensão do texto, por isso consegue estabelecer as tais relações interartes (inter e intra literatura e pintura, dança e outras).

Se ao longo dos tempos houve uma sombra negra na história da literatura comparada, não se espanta também que a leitura tenha enfraquecido, principalmente, com o aparecimento de novas formas de leitura ou de distração. Porém, a literatura tem algo mais forte que é a palavra e que torna o mundo da criança-aluno mais maciço. Lembremo-nos que Steiner (2003) disse que «a interpretação e o juízo estético, mesmo se espontâneos na linguagem, mesmo se provisórios e até disparatados, provêm de uma câmara de ressonância de pressupostos e de reconhecimento [...]» (p.150). Precisa-se de revolver esta câmara de ressonância através de «um compromisso entre a liberdade total do leitor e os limites que o texto impõe, [cabendo] a nós docentes e divulgadores de literatura, encontrar o caminho de uma liberdade controlada.» (Coelho, 2011: p.296).

Diante deste desafio, o texto literário e a leitura comparativista são o principal meio de o fazer e de percebermos o nosso interior e exterior, do sensível e do inteligível, facto comprovado nas palavras de Coelho que diz que «graças à palavra poética foi possível aproximar escola, família, biblioteca [de meios problemáticos]» (*idem*: p.290).

Vê-se que a leitura comparativista é extremamente importante, pois o professor, ao propor esse “tipo” de leitura ao aluno, está a submetê-lo aos tais “correntes de ar” onde o movimento e o dinamismo transformam-no num ser reflexivo e dinâmico mentalmente, pois recorre a intertextualidade e a interdisciplinaridade como focos no estabelecimento das relações entre textos variados. Carvalhal (2006) diz que a intertextualidade, «como propriedade descrita, passou a significar um procedimento indispensável à investigação das relações entre os diversos textos» (p.128) que se estendem a textos não só de literatura como também de natureza científica. O próprio Steiner (2003) enfoca essa ideia, dizendo que tanto a filosofia como a metafísica

constituem «acção da linguagem. Nenhum argumento filosófico ou imagem do mundo pode ser divorciado da linguagem, do estilo, da retórica, dos meios de representação e ilustração em que é formulado [...]» (p.164).

Se a linguagem é o foco nas abordagens escolares, então é necessário que os professores optem por um ensino com base numa relação intertextual e interdisciplinar, vendo as disciplinas como um coletivo e não individualizado.

A visão coletiva dos curricula proporciona a interdisciplinaridade e esta vai ao encontro dos estudos comparativistas, visto que pressupõe deixar de lado o individualismo disciplinar para assumir uma relação interdisciplinar, refletindo sobre tudo o que se faz em cada cadeira, com o objetivo de, juntas, alcançar os objetivos preconizados. Os planos curriculares transformar-se-iam em autênticos espaços de reflexão e um coletivo criativo, para além de estimular o aluno a ler cada vez mais.

Se certas classes profissionais leem por obrigação, não é de estranhar que o aluno mostre alguma resistência às leituras impostas pelos programas das várias disciplinas. Sobre isto, segundo Cândido Oliveira Martins (2007), a leitura no âmbito escolar torna-se problemática e desafiadora em virtude de encontrar alguma resistência (e isto é notável em Cabo Verde) nos alunos.

Uma leitura apostada no desenvolvimento da capacidade de inteligência do ser humano, pois tratando-se

de um processo simultaneamente neuro-fisiológico (operação de percepção de signos), cognitivo (actividade de compreensão), afectivo (emoções desencadeadas), argumentativo (potencialidade ilocutória) e simbólico (relação com a cultura e o imaginário (Martins, 2007: p.3),

bem como na descoberta do belo, no combate à ignorância e outros tantos desafios indicados por Martins (2007), teria um impacto social imenso, pois teríamos cidadãos ativos e críticos na sociedade.

A leitura proposta nesta dissertação vai neste sentido, porque mostra como é que o professor podia fazer com que o aluno gerasse sentidos através da sua experiência pessoal. Fazendo isto, o aluno construía sentidos através do conhecimento prévio que tem e o fornecido pelas obras ou textos lidos.

Para que tal aconteça, será preciso que a escola como um dos primeiros espaços de produção de leitura tenha a responsabilidade de promover atividades de leitura e faça crescer no aluno o gosto pela leitura.

O papel da biblioteca e do bibliotecário será relevante neste processo, pois os dois são transmissores de saberes culturais e sociais. Por isso, uma biblioteca bem apetrechada deve ter um bibliotecário com ideias e dinamismo capazes de tornar o espaço num centro que promova a prática da leitura.

Os temas propostos fazem parte do quotidiano do leitor/aluno, por isso a leitura comparativista fará com que o leitor/aluno tenha o contacto com a realidade social do país desde os tempos passados, alargando seu leque de conhecimentos, porque para «compreender mais amplamente o mundo, o indivíduo precisa estar apto a lê-lo através das várias linguagens pelas quais ele se expressa [...]» (Dias e Ferreira, 2005: p.325).

Embora não fosse um dos objetivos na escolha do tema “Ler Melhor Através dos Temas e Mitos na Literatura Cabo-verdiana: Uma Análise Comparativista”, um tema que facultará a nós e aos outros leitores, sejam eles alunos ou leitores não alunos, a possibilidade de interagir o conhecimento que se tem do mundo com o conhecimento do texto literário através da intertextualidade, interdisciplinaridade, bem como relações intersimióticas com a música, quisemos focar a leitura, pois cada vez mais as sociedades precisam de cidadãos ativos que contribuam de forma séria na sua construção.

CAPITULO II : OS TEMAS

1. CHUVA

1.1 Quando cai

A abordagem ao tema chuva na literatura cabo-verdiana tem muito a ver com o facto de Cabo Verde ser um país assolado pela seca. Assim este, tal como os outros temas, tem uma função eufórica e disfórica, assumindo uma dialética que faz o cabo-verdiano mergulhar numa angústia quando há a sua ausência, vislumbrando no horizonte a fome e, consequentemente, a instalação de convulsões sociais.

No momento inicial, os escritores tematizam a chuva, mostrando que tem o poder de transformar o desespero em alegrias, retratado tal facto desde a literatura oral,

«O Vale do Paul era verdejante, do outro lado do Vale, quase em paralelo encontrava-se a Ribeira de Janela com as suas bananeiras de cachos em ouro e águas cantantes no fundo das ribeiras, dançarinas eternas.»⁴ até a literatura escrita, no poema “A Fajã”, de José Lopes (s.d), a chuva alimenta as fontes que mortas, revivem a paisagem, « Que paisagem, meu Deus! Se não goza!/ entre os nimbos da névoa que passa/ só há risos e sonhos de rosa» (p.192). O autor mostra influências românticas na associação amor-paisagem, porque o amor renasce com a chuva, «só há doces promessas de amôres,/ [...] beijos dados sem medo entre flores/ e ao luar entre os ramos cheirosos.» (*ibidem*), mas também a esperança de vida a renascer, retratada no poema “Dia de Chuva”, «esperança [que] engrinalda tantas vidas/ como lírios nos vales rebentando» (Tavares, 1996: p. 14).

A alegria é simbolizada nos substantivos paisagem, risos, sonhos, promessas, esperança, lírios, vidas, que transformam o ambiente num cenário primaveril, típico do bucolismo.

Na literatura do segundo momento, de 1936 a 1975, os escritores, por terem como objetivo essencial pensar sobre os problemas de Cabo Verde e, por o arquipélago continuar assolado por secas cíclicas, abordam o tema chuva numa perspetiva também dialética.

⁴ Menina Esperta, Conto que faz parte de um projeto nosso de recolha de contos tradicionais

Mostram que a chuva tem duas funções: de esperança, retratada nesta passagem, «O verde repentino dos campos afugentou o medo que povoara os corações dos homens. Estes voltaram a ser comunicativos; ganharam, de novo, a esperança.» (Lopes M., 1991: p. 51); de alegria, ilustrada no poema “Regresso”, de Amílcar Cabral, «[A chuva] Que há tanto tempo não batia assim/Ouvi dizer que a Cidade Velha/[...]/Em poucos dias já virou jardim.» (1977: p.13). Ovídio Martins (1998) mostra a dimensão da alegria provocada pela vinda chuva, no plano da intertextualidade com Manuel Lopes. Diz o poeta, «Choveu/Festa na terra/Festa nas Ilhas» (p.44), enquanto em *Os Flagelados do Vento Leste*, o segundo autor mostra o outro lado da alegria: a vontade de comunicar entre si, «As raparigas, [...], contavam histórias de fazer rir, cacarejavam cantigas em coro, esquecidas da apreensões passadas [...]» (Lopes M., 1991: p.52); o brotar do amor, «Os moços [...] vinham para junto delas tentear casamento, na perspectiva de ano de boas águas.» (*ibidem*).

Onésimo Silveira (2008), na senda de Ovídio Martins, também mostra que a chuva é símbolo de vida, no poema “As-Águas”, «desceu pela noite a serenar [...] num aceno farto de promessas/Ressurgiu a terra sarada/ Ressumando a fartura e a vida» (p.133).

Os escritores mostram que a solução para não haver a partida, assumindo esta como um motivo, é milho nos campos e vapor na baía do Porto Grande, «quando chove ninguém sente fome. Tem milho, tem feijão tem tudo que gente quer» (Mariano, 2001: p.87). “Milho” e “vapor”, dois substantivos simbólicos, mencionados neste momento, que representam toda a vida do cabo-verdiano, a juntar “enxada”, instrumento associado a agricultura de subsistência, ganha vida e alegria, «a enxada era a arma de todo o minuto.» (Lopes M., 1991: p.53).

Por haver muita ocupação e poucos braços, as crianças também dão o seu contributo no período pós-aula⁵. Baltasar Lopes e Manuel Lopes mostram-no: «quando caíam as chuvas, acabava-se para nós a vida boa de malandrices pelo Caleijão depois das horas de aula. A terra exigia o seu tributo desde os primeiros anos.» (Lopes B., 1997: p.35); «A guarda aos corvos era o ofício mais importante da meninada, durante a quadra das sementeiras e mais tarde, quando começavam a formar-se as primeiras espinhas, até às colheitas;» (Lopes M., 1991: p.43).

Na atualidade, mercê de todas as transformações sociais que houve no país independente, os escritores abordam a chuva não como um problema insular, mas visto

⁵ Vidé Chiquinho Baltasar Lopes p 35-36 e 176-177

numa perspetiva universal. Contudo, ainda há algumas abordagens intertextualizadas com os momentos anteriores, principalmente, nos escritores vindos das décadas anteriores. Assim, o tema é apresentado como motivador da alegria do povo, «cantam fontes» (Virgínio, 1995: p.27), ativa os sonhos, «águas nestes campos esfomeados!/chuva, riso nos lábios dos pobres/ força nos braços dos camponeses» (Lopes A., 1998: p.47), num misto de alegria e esperança, «cada átomo/Alegria/cada molécula/esperança» (*idem*: p.48). Nota-se que há enriquecimento do léxico, “átomo”, “molécula”, e ainda outras metáforas “campos esfomeados”.

Introduzem estes autores outra perspetiva de abordagem, pois a chuva, sendo água, alimenta o desejo amoroso, tem o poder de unir o homem e a mulher. Vejamos o que acontece com Hélder e a Dra Felisbela, do romance *Djunga*, de Teixeira de Sousa (1990), «As pernadas do céu bailavam à frente dos faróis. [...] Dentro do carro, seguia o perfume discreto da professora.» (p.227), ao invés de José da Cruz, de *Os Flagelados do Vento Leste*, que sente o perfume da união da água com a terra, «Não havia para ele melhor perfume que este; o cheiro a suor da terra, que penetrava o corpo e o espírito do homem [...]» (Lopes M., 1991: p.30), porque para Hélder, a chuva não representava o garante do milho.

É a Dra. Felisbela que espicaça Hélder, dizendo, «Vocês em Cabo Verde perdem a cabeça com a chuva» (Sousa, 1990: p.227). E Hélder mostra-lhe o simbolismo da chuva, «Sabe, a chuva é para nós uma ressurreição. Cada vez que chove, renascemos para a vida» (*ibidem*). Temos nesta passagem dois aspetos simbólicos. Se, por um lado, há indício do que viria a acontecer entre os dois, talvez houvesse o tal desejo referenciado por Bachelard (1997), que se materializa logo a seguir. Por outro, Hélder confirma esse enlouquecimento com a presença da chuva, confirmando o que disse Felisbela, indo mais longe, já que a água simboliza o renascimento. O escritor mostra a água com o papel de reforçar a materialização do desejo, pois Hélder, ao meter-se na chuva, torna impetuoso o desejo de Felisbela. Assim, é no meio deste banho que a água põe a nudez de Felisbela à vista de Hélder,

Felisbela revelou-se inteirinha, os seios levantaram-se, as ancas arredondadas, as coxas e pernas [...]. Assustou-se. Correu para Hélder. Nova chicotada de estrondo e fogo levou a alapar-se ao escrivão. Este manteve-a protegida, os braços à volta da cintura, nudez contra nudez (Sousa, 1990: p.228).

Assim temos o que diz Bachelard (1997), «Por conseguinte, a mulher que nela [água] se banhar [...] estará nua. A água evoca a nudez *natural*, a nudez que pode conservar uma inocência.» (p.36).

1.2 Quando não cai

Por as ilhas serem assoladas por secas cíclicas, o cabo-verdiano vê a alegria desvanecer-se, instalando um clima de lamento e tristeza, bem como miséria que conduz a morte.

Desde os primeiros escritores, este lamento é abordado na literatura, demonstrando as influências ultra-românticas, pois os cenários são agrestes e sinistros. As casas, como no poema “Nossa Senhora d’ Outubro” (Tavares, 1996), «a fome assentava-se nos lares frios/[...] requeimando o leito verde das ribeiras» (p.78), o espaço, no poema “Estâncias”, « nas levadas, as águas cristalinas/ neste solo sumiram-se arenoso/ cem coqueiros caducos não produzem/ já felizes pastores não conduzem/ os seus rebanhos pelos arredores» (Lopes J., s.d: p.231), dando a sensação que houve um fluir da natureza, de um momento onde havia candura com “ água cristalina” para outro onde mudou para a agressividade natural.

A juntar a toda esta desgraça há a ação do sol que provoca a destruição, demonstrada por Eugénio Tavares, no poema “Triste Regresso” (citado por Santos, 2007, anexos), «Beija-a com fúria o sol, dentes de fogo a comem», enquanto ironicamente «ao longe as nuvens álgidas se somem.» Da ação da “fúria do sol” ou “dentes de fogo”, resulta «as árvores sem vida estorcem de sede.», lugares-comuns transladados para a literatura dos momentos seguintes.

Para fazer face a esta calamidade, urgia chamar a chuva com a arborização. José Lopes (s.d) apela no poema “Plantemos”, «plantemos, irmãos! A planta/ é a imagem da criança/ que como ela se levanta/ em promessas de esperança» (p.443), intertextualizando com Pedro Cardoso que diz «É preciso que nas escolas se comece a ensinar as crianças a amar as árvores e a plantá-las.» (Semedo e Moraes, 2008: p.95), fundamentando, cientificamente, «está averiguada por homens de reconhecida probidade científica, a notável e benéfica influência das árvores sobre as condições meteoro-climatológicas.» (*idem*: pp.93-94).

Os problemas sociais advindos da ausência da chuva continuaram no momento que vai de 1936 a 1975. Os escritores, com o objetivo de mostrarem a realidade cabo-verdiana, viraram a literatura para um realismo paisagístico e social onde demonstraram como a vida cabo-verdiana era vivida sob o signo da seca, continuando a dialética do tema. Por via disso, a chuva torna motivo para temas como a seca, a morte e outros. Vê-se o poder que a água tem, pois com a sua ausência a terra perde a feminilidade e fecundidade, provocando a morte, física ou espiritual, retratada em “Casebre” onde o número três surge de forma progressiva, «foi a **estiagem**/E o **silêncio** depois/Nem **sinai** de planta» (Barbosa, 1989, p.135), simbolizando a perda de vidas: primeiro a mãe com o filho, terceiro o pai» (*idem*: p.136).

Encontramos este quadro dramático em obras como *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora*, de Onésimo Silveira (1991), onde o realismo tende para o social, simbolizando o toque do sino da igreja o anúncio de mais uma morte, «O sino soava rouco de tanto dobrar a finados. Padre Horácio encomendava dois, três mortos de uma assentada. Almas e alminhas.» (p.69) A denúncia da situação social dramática estende-se ao tratamento que se dá aos mortos, «Em tempos de boas-águas, os defuntos eram dados à terra com compostura, mas, agora, aqueles a quem o pão indeferia presença no meio dos vivos, eram atirados para a vala comum [...]» (*ibidem*).

É diante de toda a escassez da água, ou melhor, da chuva, que o devaneio é introduzido nos textos. A personagem José da Cruz, d’*Os Flagelados do Vento Leste*, romance de Manuel Lopes (1991), diz «repara naquelas listras [referindo-se à lua]. [...] Com um vidro de ver ao longe [...] a gente podia até saber se aquelas listras são de água a correr pró mar. Quem tal diria dum homem no meio daquela água toda!» (p.65), mostrando que, devido à ausência da água, o cabo-verdiano vivia quase sempre em estado vegetativo, porque a sua precariedade fazia-o sonhar com este líquido que tornaria os sonhos uma realidade.

A ausência da chuva torna o espaço impróprio para viver. A descrição da sede de água é apresentada no plano da intertextualidade com Eugénio Tavares. O espaço é agreste, por isso introduzem metáforas anunciadoras de desgraça, tendo a função disfórica, «o silêncio triste da terra abandonada [...] ruído [do pilão] anunciador das refeições do povo? [...], nem fio tenuíssimo de fumo subindo; enxadas que não servem mais [...] árvores pasmadas e sequiosas». É um «cenário dolorisíssimo/ da estiagem/ - da fome» (Barbosa, 1989: pp.84-85); «Bé!/Pó/Da ventania sufoca!/ [...] cá/Há mais do que calor/Há dor/Do sol!» (Pedro, 1997: p.77). E numa comparação hiperbolizada, nha

Joana Simôa, de *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora* mostra como é a ação do sol, «Levantem os pés do chão, meus filhos, que sol de Julho queima mais do que tição de figueira braba.» (Silveira, 1991: p.11).

A ação do sol atua sobre todos: paisagem calorenta, montanhas nuas, vozes espalhadas no ar⁶; «Árvores de ramos arreganhados, Terra calcinada, Almas sideradas, Homens sem forças para mandarem calar o mar» (Martins, 1997; pp.177-178); «nas fazendas a secura era de endoidecer. As plantas estorricavam-se, a desfazerem-se em morraça para as cabras [...]» (Mariano, 2001: p.51).

Ao longo destas descrições, há o envolvimento dos quatro elementos primordiais. O fogo do sol a destruir, o grito ecoado pelos ares carregado de pó, ultrapassando a terra das montanhas, e a súplica pela vinda da água que seria o renascimento através da destruição do fogo do sol e o acasalamento com a terra.

Vê-se que os temas chuva, seca e fome acabam por se misturar ao longo dos textos, dificultando ao leitor a determinação do elemento estruturante. Encontramos vários textos onde a alusão a ausência de chuva, a seca, acaba por ser o tema estruturante dos textos, nomeadamente, nos escritores Aguinaldo Fonseca, poema “Estiagem”, Ovídio Martins, Onésimo Silveira, Gabriel Mariano e outros, num discurso protestatária, seguindo a linha ideológica do movimento “Suplemento Cultural”, grupo a que pertenceram, que teve como propósito tentar «descobrir, a partir de factos concretos, as verdadeiras linhas estruturais da sociedade cabo-verdiana e revelando-a em seguida» (Ferreira, 1997: p.150), encontrando em Ovídio Martins, o escritor que apresenta as causas humanas deste desalento, no poema “Flagelados do Vento Leste”, pois o povo está inerme, reforçando a tese de abandono a que Cabo Verde foi relegado entre as décadas de 30 e 40, «a nosso favor/ Não houve campanhas de solidariedade/Não se abriram os lares para nos abrigar/E não houve braços estendidos fraternalmente/ Para nós» (Martins, 1998: p.13).

O poeta recorre a três elementos, dos quatro primordiais, o mar (água), o vento (ar), as montanhas (terra), faltando o fogo (que pode estar no ar) como sendo os elementos solidários que se tem, mas o cabo-verdiano deve contar com ele próprio, «teimosamente continuamos de pé [...] e as estiagens já não nos metem medo» (*ibidem*), porque, segundo o pensamento de Miguel Alves, personagem de *Os Flagelados do Vento Leste*, «havia neles [simbolicamente a família de José da Cruz] qualquer coisa de terroso,

⁶ Vidé a descrição em *A Saga das As-secas e das Graças de Nossenhora* p 20

como se fossem raízes arrancadas à terra. Raízes insepultas que Deus, com toques de varinha mágica, tivesse transformado em homem, mulher e filhos.» (Lopes M., 1991: p.72). Nota-se que o poeta invoca aquilo que se passou em Portugal no período da monarquia em que nos momentos de crise sócio-económica, abriram-se albergarias e mercearias para abrigar os mais necessitados, enquanto em Cabo Verde “Não se abriram os lares” para abrigar o faminto, denunciando a situação e não se limitando a sua descrição. Apesar disso, deve-se relembrar que o contexto social é diferente, pois alguns dos intelectuais deste grupo são alunos universitários, participaram na Casa dos Estudantes do Império (CEI), viveram o momento de luta diplomática e armada pela libertação nacional, o que reforça o seu tom discursivo mais de inconformismo e de protesto.

Outra novidade neste momento prende-se com o facto de muitos emigrantes, depois de anos a trabalhar no estrangeiro, regressarem à terra para investir na agricultura, porém a sua ruína é eminente, pois com a seca vendem os bens, móveis, janelas, portas, telhas e outros a preços irrisórios, demonstrando Luís Romano (1983), na personagem Paulino, no conto “Paulino, o Desembarcado”, «Veio bem arranjado, sim senhor!» (p.60), porém «com o andar do tempo tudo modificou-se. As fazendas perdiam a energia por carência de águas e o pavor impacientava os “americanos”.» (*idem*: p.62) e, Onésimo Silveira (1991), em nhô Lis Zulmira, de *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhô*, que caiu na miséria da fome de 1947, vendendo tudo e «se enfrontar mais Joninha Paris e a meninada num casuco de pedra solta, longe de Bordêra, na espinha do Lombo do Curral» (p.72), ou desenrascam a vida nos animais, «Vendia-se a cabra, comprava-se milho e sal e um pouco de açúcar. E, a seguir, faca no pescoço do porco enquanto era tempo.» (Lopes M., 1991: p.112).

Perante isso, muitos deles outra vez pensaram rumar para a terra longe, tornando a ausência da chuva a causa para a emigração. Sérgio Frusoni (1997) mostra a solução no poema “Tê Lôg” (p.297), interpretado por Bana, que, por perder tudo, de entre outros, «nhe mêrada déç’ma lêva’l/ nhês côsa d’Merca ês penhor’el/ o resto q’f’cá juro bem b’scal», o rumo a tomar é «ess’mar de Crist’quê nhe camin», porque «paciença d’pôve já tch’gá na fim». Pode-se notar no poema que, apesar do tema ser emigração, o motivo chuva acaba por ser menor, por ser o tal elemento decorativo não estruturante, segundo Machado e Pageaux (2001). É a falta de chuva que provoca a decisão de enveredar pela emigração, «Q’ônd tchuva dá’ cês mandá tch’mam’».

Face a todo o esforço não recompensado pela natureza, pois a chuva não vinha, a atividade agrícola reveste-se de um simbolismo ligado à pobreza, pois pensa-se que agricultor não passa de um escravo da enxada, ideia que vigora até hoje na sociedade cabo-verdiana, principalmente em espaços agrícolas. Baltasar Lopes, Jorge Barbosa e Manuel Lopes intertextualizam a apresentação desta ideia da época:

«Todos nós éramos escravos. Para ser escravo, bastava prantar a enxada no chão e partir em viagem para a época das as-águas com uma grande fé em Deus» (Lopes B., 1997: p.73); «O teu destino/Sei lá!/ Viver sempre vergado sobre a terra/A nossa terra/Pobre/Ingrata/Querida!» (Barbosa, 1989: pp.85-87); «Mochinho,/ Teu destino é seres espantinho de corvos,/Tocar lata e mandar funda/De desamparinho a desamparinho/Na mèrada de milho a arder./Destino de pai-Zé-da-Cruz é cavar/Cavar e cavar/E da mãe-Zepa é meter quatro grãos em cada cova/E cobrir com a terra num jeito do pé. (Lopes M., 1997: p.107)

A figura materna assume, simbolicamente, o conforto, num misto temático chuva-feminino. O poema “Mamãe-Terra”, de Osvaldo Alcântara (1991), é ilustrativo. A mãe levou consigo a chuva, «disseram-me que tu morreste/ e foste sepultada numa mortalha de chuva/ O que eu chorei» (p.105), porque o sofrimento instalou-se, já que «os meninos que se alimentam da ternura das entranhas [da mãe]» (*ibidem*) não têm alimento. Resta, então, a oração «mamãe-terra/ venho rezar uma oração ao pé de ti» (*ibidem*). Pode-se ver que esta morte da mãe-terra simboliza o seu renascimento. Morreu e tem consigo a chuva para as duas fazerem juntas renascer a vida.

Na literatura do momento atual, há uma viragem assumida às abordagens aos temas propostos para a leitura, principalmente, porque o devaneio com a chuva já não é tão intenso como no passado, pois o objetivo imediato já não é o milho, por isso os escritores desinsularizaram o tema.

A poetisa Vera Duarte (2008), na obra *Amanhã Amadrigada*, mostra que na atualidade a falta da chuva não traz o drama antigo,

não chove felizmente que da cabeça dos homens saíram ideias sábias e mãos hábeis inverteram o destino das ilhas. As chuvas não vieram mas plantaram-se árvores, rasgaram-se estradas, construíram-se aeroportos (p.77).

A sabedoria do cabo-verdiano basta, porque agora é mais ativo que reivindicador. Por isso, Euricles Rodrigues (2008), no poema “Revolução – Evolução”, questiona o cabo-verdiano «é chuva que não vem [...]»? é a “aságuá” frustrada/ que te desvirtua [...]»? (p.203), daí a recomendação, impensável nos momentos anteriores, «larga a tua enxada/ abandona a tua resignação/ deixa a tua obsessão de rotina [...]» (*ibidem*) e convida-o a

ir mais longe «viola a tua tradição/[...]/ busca novas formas/novas artes/novos engenhos/nova mente» (*ibidem*).

No entanto, ainda persiste as desgraças provocadas, quando a chuva vem em dilúvio, tal como acontece em outras paragens do globo, demonstrando a universalidade do tema.

Os escritores fazem esta abordagem de forma intertextual inter-momentos, bem como intra, demonstrando a função dialética da chuva, alegria-tristeza, «Cai a chuva. [...] correm ribeiras/formam-se lençóis/demolem-se paredes/ morrem gentes» (Lopes A., 1998: p.47), provocando comportamentos antagónicos, «Nos corações dos fracos/ choros, gritos, fim-do-mundo/Nos corações esperançosos/Surto de alegria e fim de resignação» (*ibidem*), por isso «Hoje lágrimas», quando provoca estragos, «Amanhã/ campo em flor/ milho no tambor» (*idem*: p.48), alegria, intertextualizando com *Os Flagelados do Vento Leste*, «Primeiro, grossas gotas pesadas como cascalhos, e logo a seguir uma cortina cerrada sacudida nos ares ruidosamente [...] fortes bâtegas bateram violentamente sobre os campos; [...]» (Lopes M., 1991: p.26), provocando estragos materiais e humanos, «lá fora o destino do homem da terra empenhava-se numa luta de vida ou de morte.» (*idem*: p.28).

Com a ausência da chuva, a enxada, instrumento primordial, torna-se inútil, «enxadas ali sem obra», inerte, encostada na parede, enquanto, ironicamente, se vê os «rios que na nuvem vão/ searas pasmadas no chão»; «txuba/tente na mar/na lonbo d'Ilia/sol/bentu/tchobe/kore tchea'l sekura/tchada/ladera/kobon/TUDU PELA»(Barbosa C., 1998: p.129).

O desespero é coletivo, porque a desgraça é de todos desde os tempos imemoriais, «eis o meu choro/ o choro de séculos» (Lopes A., 1998: p.40), numa luta entre o campo “rija chã” e enxada, por isso o poeta introduz outras representações como “chã de ferro e alabastro” e outro som, agora da enxada, em vez do grito de desespero do agricultor, que “dói até a alma”. A desgraça está simbolizada nas expressões “Pó & Vento”, relacionando-as com “terra inerte” cujo adjetivo simboliza morte.

A solução perante esta desgraça coletiva, mas mais sofrida pelo camponês, seria a metamorfose da caneta do homem em equipamentos modernos e as lágrimas, de tanto chorar, em adubos e água. Contrariamente, na literatura dos momentos anteriores, a esperança seria a terra longe, agora há outra certeza, «sei» (Lopes A., 1998: p.41), que o camponês sofre uma metamorfose «serás o camponês com outro nome...» (*ibidem*), já que constrói o seu destino «e tu mesmo/ destruirás este império alimentício do Norte»

(*ibidem*), cultivando outras artes de luta pela vida, talvez ir à escola e ser um administrativo ou um empresário.

A ironia da chuva é demonstrada no plano da intertextualização por Dany Spínola (2008) em *Os Avatares das Ilhas* com Gabriel Mariano, tendo o alimento procurado a função dialética, numa alusão ao passado, «outras vezes, davam para apressar a morte de muitos, principalmente a mancara, que causa desinteria, dado que possui muitas gorduras e as pessoas estavam debilitadas, com pouca capacidade para assimilá-la.» (p.103).

O poeta Orlando Rodrigues (1998) apresenta o tema, estabelecendo uma analogia entre a mirabilis e o povo cabo-verdiano, ambos nascidos em espaços esquecidos pela água. No entanto, os dois, resistentes do tempo, tal como disse Ovídio Martins, “ as estiagens já não nos metem medo”, lutam pela sobrevivência, vencendo os medos e os obstáculos em espaços agrestes, por isso pede ao camponês para ver nela «uma irmã que trava como [ele], a luta dos deserdados» (p.435). O cabo-verdiano que vive no «chão duro, estéril, semeado de nada» (*ibidem*) deve saber tirar o proveito para viver num espaço onde fincou as suas raízes quais «veias ao sol» (*idem*: p. 481) do deserto onde espetou o seu «polegar cadavérico» e não ficar à espera de campanhas fraternais. Com a sua inteligência e palavra «diante dos olhos do mundo» mostrar «com gestos de querer» que é possível viver na terra cabo-verdiana desértica onde à semelhança da mirabilis, consegue-se sobreviver e resistir, porque as veias, quais raízes que alimentam o homem cabo-verdiano plantado neste deserto, estão espalhadas pelo chão desta terra.

1.3 A partida

Por ser a ausência da chuva o elemento provocador da partida, ao longo das abordagens ao tema partida, a chuva será sempre um tema menor, o motivo no âmbito da literatura comparada, aparecendo como um elemento complementador, não deixando, contudo, de impor alguma dificuldade na determinação do elemento estruturante do texto.

Esta partida é interna, mas não deixa de ser uma procura de lugares melhores face ao espaço inóspito para viver. Na literatura do momento anterior, os escritores não apresentaram esta solução, antes pelo contrário, Pedro Cardoso criticou quem foi procurar uma vida melhor em outras paragens. Agora, por o cabo-verdiano viver entre

uma inércia desculpabilizada na ausência da chuva e o desejo de partir, havia que tomar a decisão certa para poder garantir a vida.

Em *Chuva Braba*, Zé Viola influencia Mané Quim, «se fosse a ti não queria saber desta terra por nada. Ainda se caísse água do céu...» (Lopes M., 1997: p.99), demonstrando esta personagem que a chuva é, concretamente, a causa para a partida. Joquinha faz o mesmo,

Regadios mingando, as moitas de verdura morrendo de sede, se refugiando junto das nascentes cada vez mais escassas [...] os tapumes cor de cinza, as terras queimadas, feliz de quem encontra um caminho longe para fugir atrás da chuva que fugiu das ilhas (*idem*: p.17).

Em *Chiquinho*, o pai de Chiquinho conversa com a esposa, «- Maria, eu preciso dar uma ordem na vida. Este tempo não está capaz [...]. Precisamos criar esses meninos. Hortas não estão dando nada.» (Lopes B., 1997: p.16).

A procura de novos lugares para remediar o mal vigente na terra atravessa a literatura cabo-verdiana e não é, exclusivamente, de Cabo Verde. O romance *Vidas Secas* de Graciliano Ramos é um exemplo de temática da seca onde as personagens são moldadas a partir deste fenómeno natural. Algumas obras de autores da literatura do segundo momento intertextualizam com este romance, sendo óbvia esta relação, pois os escritores assumem que o Brasil é parecido com Cabo Verde, facto textualizado por Jorge Barbosa no poema “Você Brasil”⁷. Embora haja uma abordagem similar, a comparação que se faz entre *Vidas Secas*, *Chuva Braba* e *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora*, tem semelhanças, por um lado, pois a partida é motivada por um ambiente inóspito que molda o comportamento das personagens, e, por outro, a partida é internamente, em *Vidas Secas* e *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora*, embora neste último não seja por força do ambiente, mas levado pelo desejo de conhecer outros espaços internos onde a seca também molda o comportamento e força ao empreendimento da viagem, e, em *Chuva Braba*, a partida assume o que era o ideal cabo-verdiano, a terra longe. O romance *Os Flagelados do Vento Leste* será aquela obra que mais semelhança pode ter no que toca à ação que a seca tem em todos os elementos que compõem a natureza.

O ambiente está transformado num lugar que se assemelha a um doente cuja cura seria a água para ter saúde. Bachelard (1997) fala deste poder da água na cura deste mal,

⁷ Vidé Jorge Barbosa Poesias I p 159-160

por esta ser um embrião que «dá a vida um impulso inesgotável» (p.10). Assim, o espaço assemelha-se a um campo da morte física e social, «é todo um vale que se aprofunda e se entenebrece, que ganha uma profundidade insondável para sepultar a desgraça humana por inteiro para tornar-se a pátria da morte humana» (*idem*: p.49).

Sem vida, as habitações transformam-se em desertos: “pedra de rala (espécie de mó) limpa, boca mocha, alpendre despenteado, fogão de pedras frias”, «Eram quatro paredes de pedra solta, uma portinhola de tábuas de caixote e duas janelinhas com as pálpebras cerradas, em sono pesado» (Silveira, 1991: p.15). Graciliano Ramos apresenta o mesmo quadro onde os substantivos contrastam com a existência de vida: curral deserto, chiqueiro arruinado, casa fechada, gado finara, moradores fugidos (Ramos, 1986: p.12).

O ambiente natural também não favorecia a vida, por isso emprega-se substantivos como calor, queimada, aragem leve e muda, que instigam para a partida:

Fabiano ia satisfeito. [...] Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. [...] depois tomara conta da casa deserta» (*idem*: p.18); «Vinhã, em vagas, para estancar na Vila das Pombas. Carregavam consigo tudo o que escapasse à fúria das secas [...], com família e tralhas, onde parassem, mesmo em trânsito, ali reconstruíam o seu castelo.» (Silveira: p.82); «o êxodo de homens, mulheres e crianças no caminho, abandonando os campos desolados, em direcção às montanhas, atraídos pelos boatos da abertura dos trabalhos do Estado na estrada dos Lajedos. (...) Iam de esteira e saco às costas, alguns com o pilão, e até paus de armação da casa. Era uma tropida de povo, principalmente de madrugada (Lopes: pp.112-113).

1.4 Problemas sociais

Os autores da literatura do primeiro momento não demonstram claramente a situação social advinda da ausência da chuva. Pedro Cardoso refere a toda a situação de mortes e cadáveres espalhados pelos caminhos. Nos contos tradicionais, vê-se que, da situação social caótica, resulta o surgimento de assaltantes ou mascarados que atacam pessoas como no conto “Menina Esperta”,

por azar, a mulher viu o gongon de branco e gritou [...]. A rapariga emitiu um guincho como um agoiro dos corvos, correndo para o gongon que atacava as pessoas. Ele desatou a correr, deixando para trás as roupas. [...] Afinal não era gongon nenhum, era um homem que se metia dentro de um saco, vestia as roupas pretas, fazendo passar por uma canelinha.⁸

⁸ Menina Esperta, Conto que faz parte um projeto nosso de recolha de contos da tradição oral

Na literatura desse período, relativamente à dialética da chuva, os substantivos são paradoxais: para expressar a alegria, verde, fartura, harmonia, vidas; para a tristeza, morte, seca, dificuldades, fome, peste, terra sequiosa.

De 1936 a 1975, os escritores mostram as convulsões sociais descritas na literatura. Fazem uma descrição real, denunciando, de forma agressiva, a degradação social. O quadro é bastante negro, pois morre-se por falta e por haver comida.

- O salário era em géneros, mas alguns vão engolindo os grãos crus, em desespero, «o grão até chegasse ao último já tinha sido comido mesmo assim cru, deixando mortos pelos caminhos, congestionados...» (Romano, 1983: p.146); há mendigos espalhados pelas ruas como nho José Catrina⁹, e outros «vagueiam pela cidade/Esqueléticas crianças» (Barbosa J., 1989: p.90); os animais, para escaparem à fome, servem-se dos corpos como exemplificado no conto “Os Campos” (Romano, 1983: pp.137-148), «Ver corpo de meu pai com barriga furada por bico de corvo a querer esmiular tripa dele».

- As raparigas ou dedicam-se à prostituição, «- menina, aqui a gente pode viver só com a ajuda desse “por-baixo”. [...] Menina nova de corpo quente não morre de fome nesta terra abençoada.» (*idem*: p.240) ou trocavam a virgindade por um prato de comida, «- Eu pensava que já não tinhas cabaça menina? [...] Justina saiu da porta, a cara para o chão. O prato de comida que levava seguro era para o pai que agonizava no casebre» (*idem*: p.165).

- Há assaltantes espalhados pelas propriedades e pelas montanhas, «os daninhos ganhavam mais ousadia. Nada sustava a mão das secas. Nem edital, nem cadeia nem tão-pouco a penada do Administrador» (Silveira, 1991: p.87). Quando são presos em flagrante são açoitados sem dó, «Quando caem nas mãos dum lavrador mais bruto ficam inchados de cacetadas, e são empurrados, quase inválidos para o caminho. [...]» (Lopes M., 1991: pp.107-108); «o agricultor, num desatino batia em dois rapazitos, às convulsões, por terra [...] afinal matara por causa de estiagem» (Romano, 1983: p.57).

- A prática da usura, «Nhô João Joana [...] Veio tomar conta da propriedade de nhô Álvaro ali nas Rochas. [...] Ele empresta dinheiro pra tirar as casas e as terras de cada um.» (Lopes, M., 1997: p.26); «Sim, o homem não me pagava os juros e vi-me na obrigação de lhe hipotecar a terra» (Romano, 1983: p.72).

O tema chuva ganha outra dimensão, a partir dos anos 70, com o poeta Corsino Fortes que mostra outras necessidades do cabo-verdiano que não o milho. No poema

⁹ Vide Chiquinho de Baltasar Lopes p. 77

“Pão & Fonema”, remete para a palavra como uma necessidade, para além do “pão”. Neste misto pão e alimento, surge o grito/alegria manifestados através de “fonema”. Vejamos o que diz Pires Laranjeira (1995), «O título do livro, Pão & Fonema, na sua duplicidade que remete para [...], as necessidades do estômago [...], e, depois, as necessidades linguísticas, da comunicação, do poema, da imaginação.» (p.233). A linguagem está liberta das obrigações estipuladas anteriormente, é mais aberta e demonstra objetivamente como o cabo-verdiano viveu e vive. No poema “De Boca a Barlavento” contacta-se a realidade, «o deserto abocanhe a minha carne de homem/ e caranguejos devorem/ esta mão de semear/há sempre/pela artéria do meu sangue que g o t e j a» (Fortes, 1997: p.203).

Nestes versos vê-se que apesar da terra perder a sua fertilidade, pois está desértica, metaforicamente, destrói o homem com os seus dentes da seca, o sangue cai em gotas, gotejando letra por letra, pouco importando com a sua cor e o que é. O essencial é que é líquido, como disse Bachelard (1997), «para a imaginação, tudo o que *escoa* é água; tudo o que *escoa* participa da natureza da água, diria um filósofo. [...] A cor pouco importa.» (p.121). Ao gotejar na terra, nutre-a «de comarca em comarca» (Fortes, 1997: p.203), fazendo nascer a vegetação, ganhando o seu simbolismo, fecundidade e feminilidade, fazendo desaparecer os dentes do deserto e o escancarar das gargantas cujos sons são direcionados para o instrumento violão que também faz vibrar no ar, outro elemento primordial. A música e a literatura são dois textos importantes na denúncia e retratam o povo na sua história. O pilão, um dos artefactos, em atividade significa que há milho, por isso mistura o som do pau que pila e o riso da mulher cabo-verdiana, com o sustento que fortalece através do fogão, antes sem vida, reduzida a cinza, cujas pedras queimadas agora regressam neste novo ciclo não como destruidor, mas construtor.

O poeta Mário Fonseca (1997) critica o drama social vivido, no poema “Fome”, onde alguns sofrem, «crianças magras/ sobrecarregadas/ com o peso inútil/ de enormes barrigas/inchadas [...] imundas palhotas/abandonando lágrimas/[...] mulheres batidas/e rebatidas/passeiam/ seus corpos usados» (p.222), outros, ironicamente, estão satisfeitas, «gargalhadas de escárnio/rasgando/até às comissuras dos lábios/máscaras irónicas/mascarando dores/sorrisos de hipocrisia/desfazendo biocos» (*ibidem*). A conclusão desta ironia: «e a moeda/ a tilintar/e a fome a escoucear» (*idem*: p.223).

Na literatura da atualidade, no poema “Trilogia Eventual Do Tempo Proibido”, o poeta Jacob (1998) mostra o inverso daquilo que é apresentado por Mário Fonseca,

supra referido, acerca das mudanças sociais, «então será absurdo lamentar/ as crianças pobres do povo das nossas ilhas/ e os meninos não morrerão/ com a barriga inchada de fome.» (p.264).

1.5 Inovações temáticas da chuva

Se a sobrevivência do cabo-verdiano não depende, exclusivamente, da chuva, então há uma fuga à alegria tematizada nos momentos anteriores. Os escritores da atualidade tornam-na lúdica, atribuindo-lhe características anfíbias, «coaxa lá fora a chuva/Coaxa lá fora sob o silêncio da sapeira» (Velhinho, 2002: p.24).

Essa chuva é pigmentada de gotas podres e de sons perturbantes, «diacho, chovendo coaxos coaxa lá fora a chuva/- a chuva – como uma cadela sem cãs!» (*idem*: p.25), ou comparada ao desvario, «cai desvairada/ sobre a apodrecida/espiga/da minha boca» (Almada, 1990: pp.46-47).

A chuva é comparada ao político que vive de promessas não cumpridas e depois dorme tranquilo, «a chuva promíscua-dorme/ com os políticos/ um sono sem pesadelos» (*ibidem*), por isso não devemos confiar na chuva, porque é passageira «lá fora chove/ - a chuva é sempre uma passante» (Velhinho, 2002: p.68).

A posição diferente que a criança tem para a resolução dos problemas da terra é revelada no poema “Reminiscência” (*idem*: p.118). Se para o adulto a resolução seria a fartura vinda com a queda da chuva, o menino deseja ver estrelas, «menino ainda/Quando chovia/Olhava eu pró céu/ E não via estrela nenhuma/[...])/A tristeza que tomava conta/De mim». Ele quer a estrela que ilumina um novo dia e que simboliza a liberdade. Em vez de chuva e submissão, estrela e liberdade.

Em “Restos de Chuva” (*idem*: p.48), de forma intertextual com a literatura dos momentos anteriores, o poeta mostra que a esperança não morre, renova-se ciclicamente, recorrendo a outros elementos lexicais e semânticos, «os longos meses/ ininterrupto ciclo/ da viva estiagem» e o homem poeta, esperançoso, morre, morrendo a esperança, de olhos voltados para o céu, «é o poeta que morreu/Sonhando alucinado com/O silvo da humidade/Apenas pressentido».

É por esta razão que, no poema “Anti-Chuva” (Almada, 1990: p.52), o cheiro ou pressentimento, é não concreto, «os sonhos fedem à chuva/E os braços apodrecem», de tanto esperar. O sonho cheira a chuva, porque esta também move o sonho com

melhorias. Mas, por ser a esperança do povo, o sonho envolve a chuva por não ser algo concreto. E quando não vem «não se sabe o que fazer/ Porque o sonho acabou».

O cabo-verdiano viveu sempre de olhos postos no céu, vislumbrando a água que alimentaria o seu sonho/necessidade imediato que é o milho. A literatura do terceiro momento, mercê das mudanças que aconteceram no arquipélago, apresenta a chuva na sua vertente lúdica e sensorial, pois os poetas brincam com este fenómeno natural, ora atribuindo-lhe características de animais ora comparando-a a sonhos de políticos. Esta atitude deve-se ao facto de o cabo-verdiano já não ver o milho, que dependia da vinda da chuva, como a necessidade imediata, porque os problemas do país podiam ser resolvidos, usando a inteligência. O combate à fome, que seria a causa a que o cabo-verdiano não pensasse em mais nada senão encontrar meios para o combater, deixou de ser o projeto primordial. Após a independência o projeto passou a ser outro, o do progresso, por isso a chuva já não é a prioridade. Assim, a literatura começa a mostrar um outro lado de se abordar este tema.

2. Emigração

Em qualquer dos momentos da história cabo-verdiana, a emigração visava dois objetivos que assumem como causas.

Por um lado, ascender socialmente, principalmente, através da emigração para os EUA, muito tematizada na literatura. No entanto, por a viagem ser para um mundo desconhecido, há vozes de alerta para os perigos a enfrentar, por isso torna-se tema literário desde o primeiro momento. Pedro Cardoso (1933), numa atitude anti-evasionista diz, «El embarcâ pa terra longe/ sim sabê si al birâ, ó nam!» (p.71), avisando que o emigrante pode não regressar, «muto que bai ca boltâ má!», por outro lado, mostra uma das desvantagens, pois estão «sim má, sim pá, sim jaraçom». É por isso que, como já foi referenciado anteriormente, a figura materna é invocada, «não te esqueças de mim! Quando os tormentos/ Enlutaram tu'alma angustiada», justificando a sua ausência, «Pensa que eu vivo/ De terra em terra por ganhar um pão» (Lopes J., s.d: p.48), já que a terra natal não oferece condições para a sobrevivência.

Por outro lado, há o objetivo de conhecer novas terras e novas culturas através do contacto, tal como referiu António Carreira (1983b) que o emigrante partia devido «a influência exercida entre os insulares pelos emigrantes pioneiros e/ou os seus

descendentes» (p.22), provocando alterações na sociedade cabo-verdiana. Se a ausência deixa marcas incomensuráveis, Eugénio Tavares (1996) põe-las nos seus textos, «um sol que só de nome existe –/ Envolto na algidez e na brumagem/Dum frio – como tu nunca sentiste –/Do nosso sol parece a morta imagem» (p.12) e José Lopes (s.d) pensa que os dias ausentes da terra natal metamorfosearam, «esses dias do exílio, da ausência/ São novos triunfos que a glória te deu» (p.155), para triunfos como o enriquecimento intelectual, «venceste as intrigas da falsa ciência».

De igual modo, no momento que vai de 1936 a 1975, a emigração visava alcançar dois objetivos. Por um lado, proporciona melhores condições de vida que é o que se procurava devido às «causas económicas [provocada pela] deficiente estrutura sócio-económica; secas frequentes resultantes da irregularidade e/ou escassez de chuvas» (Carreira, 1983: p.22). A primeira página do romance *Chiquinho* mostra-nos a condição sócio-económica da família de Chiquinho garantida pelo avô que construiu a casa e pelo pai que enviava dólares para o melhoramento¹⁰. Para o leitor que tem o primeiro contacto com o romance, parece que este é o tema estruturante da obra. Mas, o que se verifica ao longo da obra é que a emigração não passa de um tema menor provocado pelo tema maior estruturante da obra que é a iniciação de um jovem à vida adulta.

Na literatura deste momento, os autores mostram as desigualdades sociais provocadas pela emigração, visíveis nas famílias dos emigrantes. Em *Chiquinho*, destaca-se esta desigualdade, pois, se por um lado, as famílias que não tinham emigrantes viviam em casas de palha, com um quarto, uma cama, uma mesa, por outro, os americanos tinham outras condições, «Só a América permitia parir em casas caiadas e telhas, com mobília estrangeira e quadros com óleogravuras na parede.» (Lopes B., 1997: p.134). Por isso, a presença de um baleeiro dilatava o devaneio com a terra longe, «chegaram navios baleeiros na terra [...] navio-de-baleia era fartura para a ilha. Os rapazes alvorçaram-se, porque todos tinham vontade de ser recrutados [...]» (*idem*: p.147), mas a tristeza estampava no rosto daqueles que não conseguiam, pois eram destinados a ter a vida miserável proporcionada pela agricultura, «Antoninho de nh'Ana Canta [foi] condenado a continuar a vida no rabo da enxada.» (*ibidem*).

Para além desta distinção social, há outra, entre os emigrantes “americanos” que trabalhavam nas fábricas e o baleeiro. Os baleeiros trabalhavam «Meses e meses nas pescarias do mar do sul, e quando regressam à América recebem um pataco furado»

¹⁰ Vidé *Chiquinho* página 13

(*idem*: p.48), contrariamente, os trabalhadores das fábricas e plantações vinham com «a algibeira cheia de dólares.» (*ibidem*).

Com as proibições da emigração para a América, surgiu uma vaga para Senegal, numa altura em que duas crises agravavam as ilhas: a crise do Porto Grande e a fome de 47. A literatura comparada proporciona a que o leitor faça uma leitura, relacionando algumas obras da literatura deste momento, relação que proporciona a interdisciplinaridade entre a Literatura e a História.

António Correia e Silva (2000) explica que a ilha de S. Vicente foi escolhida devido à «sua vastidão e abrigo, pelas águas profundas e ausência de baixios, atende, mais que nenhum outro, às novas exigências trazidas pelo carvão» (pp.102-103). No entanto, o Porto Grande perde a hegemonia que teve para os portos de Las Palmas e Dakar por causa, segundo a história, da inexistência de investimentos que conduzisse a uma modernização e acompanhamento da evolução mundial.

São as mulheres quem vão beneficiar mais desta emigração para Senegal, ou, pelo menos, a literatura traz a presença feminina nesta emigração, facto não textualizado anteriormente. Em *Chiquinho* há algumas personagens que são emigrantes, entre elas, Luisa, Bia, Filhinha e ainda Zefinha que vê a terra natal como o repouso, «Zefinha veio de Dakar por três meses, recompor o corpo das febres» (Lopes B., 1997: p.104), porque Senegal tem muito movimento, sobretudo, devido aos vapores e franceses.

O cabo-verdiano tem a consciência que a emigração enriquece-o intelectualmente, assim como demonstrado na literatura do momento anterior. Chico Zepa, personagem de *Chiquinho*, diz que «quem não saiu daqui não sabe o que é o mundo.» (*idem*: p.51). De igual modo, nhô Lis Zulmira tem a opinião, «gente que nunca arrancou os pés desta ilha é gente tapada, tapada a valer.» (Silveira, 1991: p.60).

Ao longo da abordagem ao tema emigração, notamos que o escritor introduz os motivos desejo de partir e desejo de ficar, subsidiando assim o tema.

Os escritores mostram esta dialética em personagens como Zé Viola, que diz «se eu encontrasse quem me quisesse levar prò Brasil ou América, encostava a enxada atrás da porta e dizia logo: “ Bá ‘mbora» (Lopes M.,1997: p.14), demonstrando o desejo de partir mas tinha que ficar. Outros queriam ficar mas tinham que partir, como Mané Quim. O dilema que vive é alimentado por Zé Viola e o padrinho Joquinha.

Completa esta dialética: nhô Lourencinho que defende a ideia que a partida tem como consequência o não regresso, justificando que o corpo pode voltar, mas a alma não, «É suor do rosto todos os dias, toda a hora, e calor nas mãos, que fazem a alma

aguentar aqui» (Lopes M., 1997: pp.65-66); a cabra, símbolo da sobrevivência em lugares adversos, que «mexia o rabinho com tanta esperteza como se estivesse teimando em dizer não, não, não; batia nervosamente as patas, [...] meneando o focinho e mostrando os dentes num riso trocista e alvar.» (*idem*, p.21); Escolástica, o seu primeiro amor, sempre a lembrar-lhe “então vais?”

A obra *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora*, de Onésimo Silveira (1991), traz também este motivo na personagem Tio Dos Anjos, que representa a anti-evasão, principalmente, a emigração para S. Tomé. Segundo o narrador do romance, no entender desta personagem, «o contrato outra coisa não era senão tentar curar uma desgraça sem outra desgraça. Iria fazer o que nenhuma seca tinha podido fazer: matar a esperança do homem da enxada.» (p.96). Este autor assume-se contra o evasãoismo dos claridosos dizendo que espera que

Alguém venha um dia a descobrir que eu, acima de tudo, sonhava construir uma poesia que constituísse contraponto sociopolítico ao que uma vez chamei de “evasionismo” da literatura claridosa, isto é, de uma deliberada intenção de não enveredar por caminhos que conduzissem à confrontação política com a administração da então Colónia de Cabo Verde (Silveira, 2008: p.16).

Pelas palavras do autor, entendemos que estava em causa uma continuidade apriorística que podia tornar a literatura cabo-verdiana numa experimentação das ideias nela lacradas e não usar, de forma livre, o facto de a literatura ser “uma actividade social” e usá-la no seu carácter denunciante.

Na literatura do momento atual, o tema emigração ganha outra proporção, pois verifica-se que o emigrante regressa com a finalidade de contribuir para o progresso do país. Já tinha sido textualizado, anteriormente, onde o emigrante regressado investia em terras, pensando que a agricultura podia resolver os seus problemas e nunca mais regressar ao estrangeiro. Porém, a ruína acabava por bater na sua porta e acabava sem nada. Neste momento, também há esse ensejo de regresso, porque o desgaste ataca a vida do emigrante que trabalha longas horas para poder conseguir acumular alguma riqueza que lhe possibilite um regresso promissor. É o que acontece com Zé Di Fonti Lima no conto “Babel”, que «passara muito tempo no mar [dez anos de marinheiro e já com curso de capitão] e desembarcava para férias, mas ainda não decidira se iria a Cabo Verde ou não.» (Bettencourt, 2006: p.106), acabando por fazer tal investimento, «aterrou no Aeroporto Internacional da Capital, apanhou as chaves dos apartamentos mobilados e equipados que comprara, no balcão das informações, como combinado,

tomou um táxi e seguir directamente para lá» (Bettencourt, 2006: p.108), selando assim, o seu regresso, num momento em que se pode notar, na leitura do conto, que há profundas mudanças sociais, pois a compra é feita via internet e as condições dos apartamentos afastavam-se de longe das construções simples até antes da independência, «o apartamento era soberbo, climatizado, confortável, isolado de ruídos, tudo nele se conjugava para um bom descanso.» (*idem*: p.109). Em “O Casamento do Encantado” é Valentim-Prego-do-Mar que se aventura na emigração para tentar arranjar *status*, já que era impedido de se casar com a namorada, «chegou à conclusão que a única saída era ele tornar-se merecedor da Otília aos olhos do pai.» (*idem*: p.94). Foi assim que ele se aventurou na vida da emigração, através do trabalho marítimo, para regressar tempos depois e selar o casamento.

Como na literatura do momento anterior, a emigração é vista como o conhecimento de terras estranhas, seja através de estudos seja através de procura de melhores condições de vida. Em *Os Dois Irmãos*, de Germano Almeida (1995), cujo tema é o fratricídio, mas tendo a emigração e a violência como motivos, o autor mostra o desejo de conhecer «outros lugares, outras terras» (p.189) como provocador da emigração. Para além disso, o romance retrata o surto da emigração para Portugal que aconteceu depois da independência. De igual modo, mas tratando-se de continuidade dos estudos, assim como Vínia em *Capitão de Mar e Terra*, no romance *Dona Pura e os Camaradas de Abril*, de Germano Almeida, a personagem principal rumo à Portugal para fazer um curso superior.

2.1 O Exílio e a Saudade

A partida à beira-mar é dolorosa e marcante, nostalgicamente, porque há um sentimento de morte para os que ficam, na medida em que ela é efetuada sobre a água, indo este sentimento ao encontro das palavras de Bachelard (1997) que refere que esta despedida é o mais dilacerante, mas também o mais literário, pois «Desperta em nós, sem dúvida, os ecos mais dolorosos. Todo um lado de nossa alma noturna se explica pelo mito da morte concebida como uma partida sobre a água» (p.78). Esta emigração teve, primeiramente, a América como destino e, depois, a África e a Europa, com o objetivo de resolver os problemas económicos sedimentados no arquipélago (Carreira, 1983b: p.22). Para além disso, ela também foi relacionada com o exílio, sobretudo, por

Eugénio Tavares, devido aos seus ideais político-partidários relacionados com os liberais.

Os poetas do primeiro momento mostram, no plano da intertextualidade, a função disfórica da partida, causada pelo desaparecimento que acontece no horizonte. A saudade é um motivo que parece subsidiador deste tema, pois Eugénio Tavares (1996), ao tematizar a partida, acrescenta-lhe como reforço a saudade da mãe e da amada. Vejamos como a mostra: à mãe arranja um intermediário, talvez, porque o seu sofrimento é maior, «dirás à minha pobre mãe, coitada!» (p.11); à amada, a segunda mulher¹¹, assume-se como interlocutor direto, «que tu me ficas lagrimosa e triste, E que sem ti a Luz já não existe» (*ibidem*). Por a partida impor este sentimento da saudade, o adjetivo que mais a caracteriza é “triste”, «Que, triste como [...]» (*ibidem*) ou «Triste, por te deixar [...]» (*ibidem*).

Por sua vez, José Lopes (s.d), diferentemente, por estar numa situação de exílio, mostra esta saudade, acrescentando-lhe a da terra natal: A saudade da mãe, que por ser velha, não tem a certeza num reencontro, «se esta separação/ permitir q’inda veja o teu olhar bendito»; a da esposa, «consolação na terra amaldiçoada»; a da terra natal, «saudade da terra natal» (p.112). Apesar de estar mergulhado nesta saudade infinda, tem esperança num reencontro, «mas possa raiar breve a hora apetecida/ da nossa união...» (*ibidem*).

Esta dificuldade na definição do elemento estruturante do texto, relativamente aos temas saudade e emigração, persiste na literatura do segundo momento, pois notamos que ao longo dos textos o motivo saudade particulariza o tema emigração, acontecendo também o contrário. A saudade é tripartida, assim como fez José Lopes, terra-mãe-amada.

O cabo-verdiano aproveita a música nesta altura para expor a sua melancolia. A morna de Ti Goy (1996), “Ernestina” (p.171), mostra o devaneio à beira mar, constituindo o mar e o horizonte elementos importantes, «ca tem sofrimento mas triste/do que bô odja bô qu’retcheu ta bai na mar e céu». Termina o poema mostrando que a partida em cima da água simboliza a morte, «a mim na mei di mar/ tá matá vida», e que a esperança no regresso simboliza a vida, pois quem fica mata esta morte, surgindo a vida «bô [que está na terra] matá morte».

¹¹ Gaston Bachelard na sua obra *A Água E Os Sonhos*, p 131, diz que « Na vida de todo o homem, ou pelo menos na vida sonhada de todo o homem, aparece a segunda mulher: a amante, ou a esposa. A segunda mulher vai também ser projetada sobre a natureza.»

A perspectiva de Bachelard (1997) sobre a saudade dos dois amores, amada e mãe, é materializada na morna de B.Leza (1996), “Bejo di Sodade” (p.129), onde se serve do mar como recador para levar o beijo de saudade para a «Terra di nha manhe,/ terra di nha cretcheu», assim também na morna “Distino Negro” (*idem*: p. 126), onde, estando na terra longe, destaca estas duas mulheres: a mãe, «sem consolação de um mãe querida» e a amada «sem um doce olhar de uma moreninha».

Apesar de todo este sofrimento provocado pela ausência, o emigrante tem a consciência do seu destino, «Bai Terra-Longe/ É distino di omi/Distino sem nome/Qui nôm tem qui cumpri.» (*idem*: p.156), discurso que contraria a tese dos anti-evasionistas.

Na literatura da atualidade, a saudade provocada pela separação é agudizada, quando o emigrante é confrontado com a realidade estrangeira que é distinta da cabo-verdiana. No poema “Terra Longe” (Virgínio, 1995: pp.73-75), encontramos essas duas realidades: numa, sente-se diretamente o ambiente gélido «aqui a neve/ do longo tédio/», na outra, indiretamente, «além a areia/ da praia amada». Assim, nesta vida bifurcada entre a saudade da sua terra natal e o desejo de partir, ele considera a sua «vida repartida/ consumida/ entre dois cais». O poeta José Luís Hopffer Almada (1990) mostra a angústia sentida pelo emigrante, «sozinho/construo as dimensões/ do exílio/ e da solidão» (p.112), originando incertezas no amanhecer «sem amanhã/ na face salgada/ de sal e tejo/ e mãos latejando/ o estremecer/ nas longínquas narinas/ das calçadas da Praia» (*ibidem*). Por isso, define o exílio como «a própria destruição do corpo/ a súbita ruína dos poços/ e de toda a flor que dele (s) germina» (*idem*: p.113), atribuindo ao exílio a dimensão de perda da alma discutida de Eugénio Tavares a Manuel Lopes onde se punha o problema da volta da alma, ficando o corpo ou a volta do corpo, ficando a alma.

O exílio origina a saudade de um tempo feliz, sendo os dois motivos que surgem no tema mito da terra-natal, casa de infância, de tempos ou de lugares sagrados para o emigrante. O escritor mostra a perfeição do tempo infantil onde era feliz; «Ah o tempo das águas/da verde espiga/do baile de roda/ao luar da aldeia» (Virgínio, 1995: p.35), as brincadeiras, «merendas dos camarões/ e dos banhos nus/ detrás das pedras/ da comida do bicho/ da guarda aos pardais/ e da funda a zoar/ [...] ah, este foi o jardim/ que esta idade perdeu/» (*idem*: pp.35-36).

No poema “Arquipélago” (*idem*: p.24), o poeta mostra que a emigração, para S. Tomé, Dakar, América ou Europa, numa altura em que esta última predominava na sociedade cabo-verdiana, é «vidinha do pov», assim como, anteriormente, B.Leza disse

que a partida «É distino di omi [...] Qui nô tem qui cumpri.» porque, como diz Carreira, não havia outra solução quando se instalava a seca e a fome: «embarcar para o Sul, sujeitar-se às indiscreíveis privações ou aguardar a morte.» (Carreira, 1983b: p.231)

2.2 Morte simbólica

Os escritores do primeiro momento tematizaram a emigração simbolizando a morte, ao gosto do ultra-romantismo, dando a sensação que se tratava de uma morte lenta, «Que me parece, até, ter começado/A morrer, neste lúgubre momento» (Tavares, 1996: p.11), ou «hora triste de partida/É hora de perdê bida.» (*idem*: p.118).

Numa tristeza hiperbolizada, os poetas comparam a saudade que se sente da mãe com a da amada, «Ma es tristeza de'n bai/De'n bai pa'n largá nha Mai,/El ca triste comê dor/De'n bai pa'n largâ nha amor.»

Como a partida é feita com a esperança de regressar, os poetas mostram o regresso num misto com a partida. No poema “Morna de Despedida” (*idem*: p.115), o poeta ilustra-a, de forma dialética, começando pelo regresso, mas atribuindo-lhe as funções eufórica e disfórica, «se bem é doce;/ bai é maguado». Veja-se no verso a seguir a certeza que se tem, «Mas, se ca bado, ca ta birado». É um regresso que acontece, pelo menos espiritualmente, «se eu lá ficar / há de voltar a ti a vaga essência do eterno amor [...] minha alma há-de voltar a contemplar-te» (*idem*: p.13).

Há essa crença de que o corpo fica, mas a alma regressa, numa alusão à tradição africana, em que o escravo acreditava que a alma regressava sempre a terra natal, ficando o corpo na terra que lhe era alheia.

O sofrimento é bidirecional, pois a emigração provoca o desgaste físico e espiritual, principalmente, a para S. Tomé. Atenta-se no poema “A Emigração” (*idem*: p.38), «como é triste e é desolador/ver partir, aos magotes, esta gente/entregue ao seu destino, indiferente [...]», porque aquele que parte desconhece o seu sofrimento, «a tanto sofrimento, tanta dor!», traçando o seu rumo no regresso que é o do cemitério, mas «se a sorte ainda a traz à terra amiga/ macilenta, tristonha, depaup'rada/ com a doença do sono, já minada,/ ao cemitério um só coval mendiga.»

Os escritores introduzem em seus textos o motivo feminino como subsidiário dos temas solidão ou exílio para ilustrar o conforto do amor de mãe e da amada. O poema “A Um Regato”, de José Lopes, assim como Eugénio Tavares refere aos dois amores, a

esposa e a mãe, vislumbrados pela água que projeta estas imagens, «se pudesse chegar à minha Espôsa/As lágrimas que lavo em tuas águas,/Talvez se aliviassem suas mágoas/E as de uma pobre mãe triste e saudosa» (Lopes J., s.d: p.115).

Do mesmo modo, os escritores a partir de 1936 até 1975 associaram a partida à morte, porque é feita através de um barco que recolhe passageiros, simbolizando a barca de Caronte. O barco é consumido, lentamente, pela água do mar até desaparecer na totalidade. Porém, o seu regresso simboliza o retorno à vida pela mesma água que o levou, trazendo alegrias aos seus, demonstrando a sua função dialética.

Luís Romano (1983) explica que a emigração para S. Tomé era uma imposição da seca, obrigando, em muitos casos, o cabo-verdiano a deixar estudos, a trocar terras por «farinha de mandioca, milho branco furado de gorgulho, com cheiro fétido» (pp.290-291), tornando, assim, a seca motivo literário, apesar de também ser causa para a emigração, subsidiando o tema emigração, pois ao longo dos textos há sempre uma abordagem ainda que menor. A expressão “as terras do Sul” torna-se numa metáfora recorrente na literatura e na vida social, pois «O caboverdiano não tinha muitas opções quando a seca se prolongava e a fome se avizinhava: embarcar para o Sul, sujeitar-se às indiscretações privações ou aguardar a morte.» (Carreira, 1983b: p.231).

Os escritores abordam o tema, denunciando ou criticando esta emigração, num momento em que perdurava na literatura um discurso mais interventivo, socialmente. Partiam com a esperança de uma vida melhor, no entanto, o contacto transformava o sonho em realidade, por isso há o lamento, «caminho longe, caminho longe e sem fim/A transbordar de miragens e ilusões...» (Silveira, 2008: p.81). Porém, havia a esperança de um regresso, motivado pela vinda da chuva, intertextualizando com os escritores anteriores, «Assim que chover volto para a minha terra. Haja esperança» (Romano, 1983: p.291), porque o que causava o abandono da terra era a tentativa «de novos horizontes, a esquecerem-se de tudo para sair, afastando-se da Ilha onde as famílias se estiolavam de inanição ou doenças» (*idem*, p.287).

O sentimento da ilusão expressa é carregado de metáforas, simbolismos e animismo, notadas nas seguintes passagens que mostram a desumanidade da viagem:

«O contrato esfacelava tanto quanto a lâmina das as-secas. Mas com o milho fugindo da boca das criaturas, a barriga subiu ao comando. A carga das as-secas às costas, gente de riba de gente largava para as terras-do-Sul-abaixo.» (Silveira, 1991: p.85); «não os vês seguindo/ nos porões seguindo?» (Mariano, 1980: p.238), ou viajam como porcos «porco, não, comissário ad hoc», clamando, por o comissário ser irmão de

sangue que maltrata os seus, «tu o que és irmão comissário/Irmão de sangue, irmão de sofrimento/Tu o que és (choremos lágrimas na traição comum)...» (*ibidem*).

É assim que o feminino é incorporado no tema, pois surge o choro da mãe-terra que vê o filho a apartar-se, até desaparecer, «Para quê chorar/Se as suas mãos são limpas/A sua culpa inocente?» (Silveira, 2008: p.120), ou no poema “Mantenha” (*idem*: p.111) onde a fila dos emigrantes não é mais que um «Desfile trágico de incertezas», por isso há «Dor de separação na hora di bai», não resistindo a mãe a este sofrimento, «Fora ao cais chorar por todos os filhos-de-parida/ E por seu filho perdido nas roças de S. Tomé...», intertextualizando com o poema “Romance de Sinhá Carlota” (Tenreiro, 1980: p.25), que fala sobre a ida da Sinhá Carlota para S. Tomé, «veio do sul/ numa leva de contratados/ Teve filhos negros [...] Sinhá Carlota/ veio há muito do sul/ numa leva de contratados», assim como terá acontecido com muitos cabo-verdianos, nunca terá regressado a terra natal.

Onésimo Silveira também critica a forma como a viagem era feita, trazendo elementos novos, «treze dias e treze noites de porão. [...] largados em cima uns dos outros moda sacaria» (1991: p.160), numa abordagem intertextualizada com o poema “Contratados” do angolano (Santos A., 1980: p.196), «Vinhão ao longe/ Aglutinados/ Bafurada de sussurros no horizonte/ Como ressonâncias fundas de uma força.» e (Neto, 1980: p.205), «Nesta hora de pranto/ vespertina e ensanguentada/ Manuel/ o seu amor/ partiu para S. Tomé/ para lá do mar», numa abordagem onde se pode notar um olhar da imagem africana.

Se a viagem foi uma desilusão, a chegada não seria diferente, o desembarque torna-se o prolongamento da viagem, «criaturas e tralhas eram atiradas a granel da lancha para o cais, feito sacaria» (Silveira, 1991: p.164). O tema exílio ou solidão passa a ser o elemento estruturante do texto, passando a emigração para não determinante da estrutura. Por estar separado pela imensidão do mar, cria outro sentimento, o de aprisionamento. A noite assume a simbologia de sofrimento, despindo o cabo-verdiano, longe da terra natal, da sua roupagem., «violões já não soluçam [...] mornas já não aconchegam» e nem tempo para o amor há «os cretcheus não trocam beijos/ nas madrugadas [porque os] homens [...] partem para a morte» (Martins, 1998: p.55).

Para além disso, ainda há o desprezo pelo seu trabalho, «mandrião e preguiçoso, indisciplinado» (Mariano, 1980: p.200), de forma hipócrita, pois os exploradores «sabem que foram mentirosos/Quiseram fazer estrume da tua alma/Quiseram que o teu sangue lhes refrescasse o corpo». Para além da degradação da alma, ainda o corpo é mal

alimentado, «e para comer/Deram-te fuba pobre/E para beber/Deram-te água suja/E para vestir/Deram-te sacos velhos» (Mariano, 1980: p.200), o que provoca doenças incuráveis, «nenhum remédio parava a maldita dor nos ombros» (Silveira, 1991: p.166) e,

Gente grande ou menino-de-mão, ninguém vivia livre do seu [febre palustre] golpe. Além de molestar os contratados metia-lhes também a mão no bolso, sem tintim de condescendência. Cada dia pregado na cama na sanzala era dia de trabalho que não vencía (*idem*: p.181).

A completar a dialética partida, o regresso é o anúncio da morte. Esta morte reveste-se do simbolismo físico ou espiritual. Alguns por lá morreram por não possuírem recurso, confirmando a morte profética aquando da partida, porque S. Tomé é uma terra de contradições como disseram Terêncio Anahory e Agostinho Neto, intertextualmente,

Roça tem água/Café maduro/E cacau gostoso.../ [...] Mas roça também tem/Sangue de negro e mulato/Correndo nas ribeiras/Saltitando levadas» (Anahory, 1997: p.191); «sobre o dorso/ levam pesadas cargas/ [...] /Fatigados/ esgotados de trabalhos/ mas cantam/ Cheios de injustiças/ caladas no imo das suas almas/ e cantam (Neto, 1980: pp.189-190).

No poema “Voltarás Serviçal” (Martins, 1998: p.54), o poeta acalenta o cabo-verdiano perdido nas roças, mas alerta que o regresso não é mítico, mas real «voltarás/não numa manhã de nevoeiro/ de morbidez alquebrada/ mas num dia de sol quente».

Este regresso é dialético, porque há alegria no povo que recebe os emigrantes pelo mesmo caminho que o conduziu à morte. A figura da mãe-Bia é a alegoria do conforto que a mãe, madrastra ou não, pode doar ao corpo dorido do emigrante, usando os escritores elementos da cultura cabo-verdiana como o batuque, com suporte para a recuperação do sangue perdido nas roças, ou a mãe de Nicolau que, ao ver o desgaste no filho questiona, «Onde foi que estiveste, Nicolau, que trazes a arrastar/O teu brinquedo morto?/ [...] / Nicolau, menino,/Onde foi que deixaste/O corpo que te conheci?» (Alcântara, 1991: p.72). Regressa assim como Djily, no poema “Regresso” (Alfama, 1997: p.220), que tem um «Regresso de mãos vazias/E o corpo marcado pelas chibatadas do destino./Não trago nada/O meu coração vem roto», porque o que se vê com o regresso é a hostilidade, «esses órfãos que voltam ao regaço hostil da terra madrastra/A arrastar os farrapos do seu corpo consumido nas roças de S. Tomé»

(Silveira, 2008: p.80) e a não resolução do problema, «Misérias que vão/ - Mais misérias que voltam.../ Desgraças que vão/ - Mais desgraças que voltam» (*idem*: p.79).

Os cabo-verdianos concluem que esta emigração não valia a pena:

caminho longe e sem fim/[...] Estrada de sangue, fantasmas e irrealidades/
Levou os nossos filhos na plenitude da sua tragédia/ E devolveu-os à nossa
eterna provação!» (*idem*: p.80); «caminho sem nome [...] traidor, da dor»
(Martins, 1998: p.49); «foram em busca do remédio para a desgraça/E
trazem a certeza mordaz da desgraça irremediável/[...] foram matar a
fome/E regressam com a insaciável sede e fome de justiça (Silveira, 2008:
p.80).

Os escritores abordam o tema no plano da intertextualidade com Eugénio Tavares. Fazem-na, introduzindo elementos irónicos, pois se os cabo-verdianos partiam através de um contrato com o sonho de resolver os problemas da terra, o que acontece na realidade é um desgaste físico, restando como disse Eugénio Tavares o cemitério para eles, porque, segundo Davidson (1988), o único objetivo era «levar para as plantações de São Tomé e Príncipe e também para Angola muitos homens e mulheres cabo-verdianos que iam trabalhar por salários irrisórios» (p.57).

A mudança de mentalidade relativamente a abordagem ao tema é demonstrada no poema “Emigrante” (Fortes, 1997: p.206) onde através de outros recursos lexicais, o poeta textualiza a realidade cabo-verdiana do isolamento, «Todas as tardes o poente dobra/O teu polegar sobre a ilha». Com o polegar dobrado sobre a terra não consegue deslocar-se por estar cercado pelo mar e a terra o prende, ficando privado do seu sonho, mas com uma certeza que nasce no dia seguinte, agora no nascente. A condição para o extermínio do seu isolamento é tornar a sua voz vimbrante como a força das ondas do mar, pois é o elemento mais identificável com o cabo-verdiano como ver-se-á no tema mar, metaforizado neste verso, «voz for onda no violão da praia» (*ibidem*). É por esta razão que o poeta lança o aviso, provavelmente, experienciado pelos cabo-verdianos no passado, onde a morte e a vida estão presentes. Quem parte morre e quem regressa fá-lo renovado, começando um outro ciclo, agora da vida, «que toda a partida É potência na morte/Todo o regresso É infância que soletra» (*ibidem*).

Esta transformação social não é fruto de uma espera, mas de luta, pois diz que «Já não esperamos o metabolismo» (*idem*: p. 207), mas sim há uma nação que emerge fruto do suor do seu povo, já «que toda a partida é alfabeto que nasce/Todo o regresso é nação que soletra» (*ibidem*).

Por esta altura, a emigração para Holanda surge como tema de conversas. Fala-se mais no emigrante “holandês” que no “americano”, como se pode ver nos versos seguintes, «holanda companheiros/ [...] /Chegámos com barcos guildas nos olhos e desejo de vencer» (Osório, 1997: p.230).

É o poeta Arménio Vieira (1997), na senda de Corsino Fortes e Osvaldo Osório, quem mostra a solução para a emigração no poema “Canta Co Alma, Sem Ser Magoado” (pp.310-311) onde traça o destino do cabo-verdiano, partir para nunca mais regressar, simbolizando a morte lenta na água «Teteia bai pâ nunca más». Assim, alerta-se o cabo-verdiano «‘squêce vapor, ‘squêce distância/ finca bo pê na terra firmi/rumo di mar é sina tristi/ bo caminho é tchom di Caoberdi». Esta alerta tem uma razão de ser, é que nhô Nacho, uma figura lendária santiaguense, disse, «ali bêm tempo/ qui midjo tâ dê sem mêste tchuba/ vontadi d’omi é sima Deus/ coração forti câ dêbe tchora». Então, face a isso, não vale a pena empreender viagens para longe, porque cá na terra se encontra tudo – o milho, o alimento mítico profetizado por Nhô Nacho não se procura na terra longe.

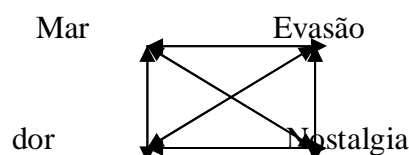
Na literatura da atualidade, os escritores mostram que, para além do desgaste físico, o emigrante perde a identidade cabo-verdiana com o processo de aculturação. Canabrava (1998) mostra no poema “Passageiro do Tempo” (p.98) que o regresso simboliza a sua recuperação através do «reviver/Costumes & Tradições nossos». Nota-se nas expressões que traduzem o impressionismo, gota a gota a gotejar, escoando e alimentando as reminiscências do passado, revivendo e absorvendo a cabo-verdianidade, «é sorver gota a gota/ as coisas esquecidas/ perdidas/nas ampulhetas do tempo».

Por isso, os textos cuja estrutura está a volta da emigração mostram a alegria na chegada de um emigrante, porque renasceu, simbolicamente, «João fora recebido em apoteose, por imensos familiares.» (Fernandes, 1998: 94). Este cabo-verdiano regressou para recuperar a alma perdida e, mesmo havendo tragédias na terra, a alegria do regresso é marcante, como se pode ver na passagem de *A Ilha Fantástica*, de Germano Almeida (1998), «porém, quatro dias depois a vila aliviava o seu pesado luto para festejar a sua Tanha, não é todos os dias que se recebe um filho pródigo com tantos anos de ausência» (p.208), comparando a situação à parábola bíblica do filho pródigo e confirmando a dialética vida-morte da emigração.

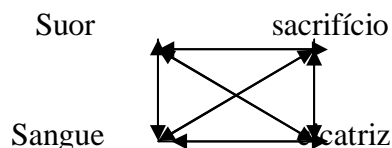
Os escritores textualizam a visão que se tem do regresso como progresso, isto porque a emigração sofrida para S. Tomé tinha sido extinta, principalmente, por Cabo

Verde já ser independente, precisando de investimentos. Canabrava (1998), no poema “Partida & Regresso” (pp.103-104), mostra o efeito da partida onde as cartas, que navegavam, metaforicamente, em barcos de papel, embaladas pelas vias de comunicação, eram o elo de ligação entre o emigrante e o cabo-verdiano na terra, acontecendo na atualidade a dissipação deste efeito, porque já não se brinca com os barcos de papel, por isso estes «já não norteiam horizontes/nem oceanos de imaginação». Na mesma linha dos escritores anteriores Canabrava diz que «toda a partida/ foi esperança & progresso», apesar dos poetas do primeiro momento incidirem mais na partida como garantia de regresso. Mas, acrescenta o facto de o emigrante ser um eterno sonhador com progresso da sua ilha, porque vai para adquirir recursos para o investimento, provocando mudanças sociais, como faz a personagem Homero em *Os Avatares das Ilhas* (Spínola, 2008: pp.111-113), que ao contemplar o mar, não tem o devaneio antigo do além, mas faz uma retrospectiva do progresso em Cabo Verde, «meu Deus como o tempo e como as coisas mudam». E tudo graças à aposta «no progresso e na autonomia do país, após a independência.».

Mesmo com as vozes contra a evasão, o mar é o elemento eterno, por isso o apelo e a dilatação são também vozes eternas do mar. O poeta Canabrava apresenta um paralelismo perpendicular cruzado ou interseccionado, resultando o ponto da interseção no homem do passado e do presente, numa relação de reciprocidade,



O mar provoca a dor e a evasão a nostalgia, assim como a evasão a dor e vive-versa, tendo como resultado o desejo do regresso do cabo-verdiano emigrante motivado pela nostalgia dolorosa. Neste momento, o do regresso, há,



O suor e sangue que escorrem ou correm, enquanto o sacrifício deixa marcas na cicatriz, mas ambos são «alento nas veias do progresso!» (Canabrava, 1998: p.104), pois se na partida o cabo-verdiano levava o selo da esperança, no seu regresso traz «a bonança nos sonhos» (*idem*: p.98) e espera ver Cabo Verde em progresso. Os tempos são outros, por isso «a veia do progresso/percorre corpo da terra» (*idem*: p.99) e o mar,

este mudou o seu percurso no sonho, porque «strada d'mar/Abribo mil horizonte/ D'certeza&sperança/D'um sperança c'nunka foi certeza» (*idem*: p.100). Mas, as veias do progresso não trazem tudo de bom. Instalado outra vez o caos ou situações a que não se encontra respostas, deve haver uma procura das respostas ou conforto em outras paragens assim como aconteceu no passado. No poema “Desejo de Partir”, do poeta Jacob (1998), há o desejo de partir, «quem me dera partir» (p.244), no entanto, não há a certeza se o sonho é recuperado ou se se trata de algo real, «estarei sonhando?/ Quero mesmo partir» (*ibidem*) com o objetivo de «fugir deste letargo/ que faz a vida reduzir-se a um grabato» (*ibidem*), talvez, porque a realidade social sonhada não se tornou realidade, «fugir destas paragens/ *(de rochas nuas e realidades cruas/onde o medo é o pior inimigo/ e a boca é a amiga que se cala com a vertigem da língua)*» (*ibidem*). Por isso, resta «partir.../ para não sofrer/para não ser contra o destino/ e não ter que aceitá-lo/ para não ter medo das minhas palavras/ reflexões.../ do que seria uma vida-vida » (*idem*: p.245).

Assim como nos momentos anteriores, o motivo feminino subsidia o tema emigração, o conforto na hora do regresso é encontrado no regaço da amada onde se desabafa as mágoas e desilusões. No poema “Stória d'nha Vida” (Canabrava,1998: p. 101), o poeta desabafa as suas ilusões e desilusões, «na kada partida/u'm vivê iluson», uma ilusão que levava, numa relação intersemiótica com a música, realçando na morna interpretada por Ildo Lobo, a ilusão, «na terra longe N oiá sabura», mas «na kada regreso, d'ziluson» por ter vivido não aquilo que sonhava, «margura [...] Nêss mar d'Criste/Nêss céu d'munde [...]», intertextualizando com a morna de B.Léza (1996), situada entre os anos 40 e 50, “Lua nha Testemunha” (pp.144-145), onde o eu lírico dirige-se ao seu amor, «Bô ca ta pensá, nha cretcheu/ nem bô ca tâ imaginá/c'ma longe di bô M tem sofrido [...] pa cada volta qui mundo dá/ êl tâ trazê-m um dor».

Face a toda a desilusão vivida pelo emigrante, surgem vozes que clamam ao regresso. O poeta Orlando Rodrigues (1998), no poema “Apelo” (p.439), intertextualizando com “Romanceiro de S. Tomé”, de Osvaldo Alcântara, apela ao regresso, «Não fujas, irmão, a este apelo desesperado», assim como o faz Osvaldo Alcântara, «vem Nicolau, entra». É um apelo a uma vida na simplicidade que o cabo-verdiano poderá ter perdido com «o monstro do progresso [a dominar] as vontades», à imagem de Nicolau em que a voz da mãe diz-lhe «tens o teu catre de lona velha», retratando a pobreza e a simplicidade que ela pode oferecer, enquanto no poema “Apelo”, a simplicidade está presente em cinco elementos, importantes para o cabo-

verdiano, ambos simbolizando a força que leva o povo a continuar a luta: «nascer do sol na bordeira», novo dia, nova esperança; «conforto que o funco não [...] nega», hospitalidade; «escutar a morna», que embala; comer a cachupa preparada com o milho, alimento mítico e símbolo do trabalho e da resistência; «ver chuva rija caindo», a esperança da continuidade da vida.

Das leituras feitas, vê-se que a herança cultural cabo-verdiana é, marcadamente, cristã. Toda a atitude do povo cabo-verdiano retrata a vivência de uma religião que vigorou no país durante séculos e que perdura até hoje. Assim, a compreensão por parte daqueles que criticaram com veemência o facto dos cabo-verdianos dos anos trinta e quarenta do século XX terem apelado à partida é necessária. A fundamentação em que baseamos parte do facto da história do povo de Deus ser de empreendimento da partida a mando d'Ele. A procura de uma terra prometida capaz de proporcionar a felicidade era o desejo do povo. Para o cabo-verdiano, tal partida era feita revestida de esperança num regresso estabelecido onde se fixaria na terra com a garantia de nunca mais voltar à terra longe.

3. O mar

Apesar de muitas representações metafóricas do mar apontarem para o seu carácter perigoso e assustador, metáforas que enfatizam a violência do vento, o cabo-verdiano não tem medo de enfrentá-lo, mesmo sabendo da sua infinitude. Enfrenta-o nadando, navegando, provocando-o, seja violento ou manso. O poema “Vingança” mostra a coragem do cabo-verdiano que enfrenta o mar, procurando o irmão perdido, «Em demanda do meu irmão marinheiro/ Que ficou escondido [...]/ No ventre destruidor de uma tempestade» (Silveira, 2008: p.69), não se importando com a sua fúria.

A condição de ínsula proporciona ao cabo-verdiano uma relação intensa com o mar que parece ser um prolongamento da terra onde, facilmente, se pode percorrer. Esta relação do cabo-verdiano com o mar é tão natural, porque, desde muito cedo, começou a ouvir histórias com ele relacionadas, testemunhado na literatura, «O meu avô contava casos do mar» (Sousa, 1998: p.13) e no poema “Veleiro”, Onésimo Silveira (2008:p.63) interroga o veleiro pequenino que navega sem rumo, «Aonde chegarás/[...]/ Nesta noite de breu, sem estrelas e sem luar?» e recomenda, talvez, por não querer este embalo do mar, por querer ficar na terra, « Não dês novas minhas a vivalma», no entanto, à

imagem do que diz Bachelard (1997) sobre as façanhas do marinheiro que são narradas, « Quando aportares ao meu degredo/ Quero que me narres/ Esse teu diálogo pranteado/ com as vagas do Mar do Canal» (Silveira, 2008:p.63).

Bachelard (1997) diz que

O mar propicia contos antes de propiciar sonhos. [...] Sem dúvida os contos acabam por juntar-se aos sonhos; os sonhos acabam por alimentar-se dos contos. [...] O mar é fabuloso porque se exprime primeiro pelos lábios do viajante da mais longínqua viagem; [isto porque] o herói dos mares sempre volta de longe, volta de um além; nunca fala da costa (p.159)

Esta situação faz parte do dia-a-dia do cabo-verdiano que viveu durante algum tempo alimentando os seus sonhos com o embalo das ondas marítimas, pois «O apelo da água exige de certa forma uma doação total, uma doação íntima» (*idem*, p.171). Esta doação íntima é tanto mais intensa quanto mais próximo ou mais dependente se esteja do mar. O cabo-verdiano não tem fuga a essa realidade, pois o mar é a maior riqueza que há nas ilhas.

O mar simboliza morte e vida, porque, se traz a boa nova com o regresso do emigrante, do estudante e do pescador, também pode tirar a vida a ambos, provocando sofrimentos a quem fica na terra. Mesmo consciente do perigo da aventura marítima, pois como diz Marie Bonaparte (citada por Bachelard, 1997) o mar por si só não fascinaria, porque canta para os homens um canto de duas pautas, «das quais a mais alta, a mais superficial, não é a mais encantadora. É o canto profundo que, em todos os tempos, atraiu os homens para o mar» (p.120). O cabo-verdiano responde ao apelo e desafia o perigo. Para melhor compreender isto veja-se as palavras de Bachelard,

nenhuma utilidade pode legitimar o risco imenso de partir sobre as ondas. Para enfrentar a navegação, é preciso que haja interesses poderosos. [...] São os interesses que sonhamos, e não os que calculamos. São os interesses fabulosos. O herói do mar é um herói da morte. O primeiro marujo é o primeiro homem vivo que foi tão corajoso como um morto (1997:p.76).

Por tudo isto, parece que o mar constitui uma das maiores obsessões do cabo-verdiano.

3.1 Caminho para o conhecimento e sustento

A obsessão pelo tema mar começa a ser tematizada desde os contos tradicionais até a literatura escrita. O mar surge como o caminho para a descoberta da solução para os

problemas de Cabo Verde. A sua função dialética, morte e vida, é demonstrada em dois contos tradicionais que intitulamos “Gente Gentio” e “Quem por mal anda, por mal acaba” onde se tenta a fuga em barcos, procurando a sorte em terras estranhas. No primeiro, o regresso constitui alegria, pois de mortos, na partida, passam para a vida. No segundo conto, há um misto de alegria e sofrimento, pois o destino de duas personagens é oposto. Um morre, para o desespero e o outro sobrevive, para a alegria.

Para além de ser o caminho para o alcance da terra longe, lugar que ajudaria na resolução dos problemas, o mar pode ser a via para adquirir alimentos ou emprego. Pedro Cardoso (1933) mostra esta temática do mar como a solução para a miséria vivida na terra, «Terra ingrato já fali.../ Deos frâ: Pô môn, m’ tâ juda-bo» (p.67). No entanto, consciente que o mar pode encarnar a fúria das condições meteorológicas, ele apela «Ó bento ca bu ser mau» (*idem*: p.68), porque é lá que se encontra «nôs sustento cada dia» (*ibidem*) e, sendo o vento, o elemento que eleva as preces aos céus, deve contribuir também para que a desgraça terrena não se estenda ao mar.

As façanhas do pescador também são tematizadas como o exemplo ilustrado no poema “Pescador”, «Mirâ bem, ca bu dexâ/ tibaronzona escapâ!» (*idem*, pp.51-52). Este enaltecimento das façanhas do pescador cabo-verdiano é ilustrado também no conto “There She Blows!”, de Eugénio Tavares (1996), onde Manuel d’Ana recorda as suas façanhas, «Todos os obscuros heroísmos da sua tempestuosa vida de baleeiro, todas as lutas homéricas em que a sua indomável energia de mestiço levava de vencida monstros e elementos» (p.141).

A função de caminho como via para se alcançar objetivos continua na literatura do segundo momento, pois havia os mesmos problemas sociais em Cabo Verde, embora tendo havido mudanças estéticas. São dois os objetivos que assumem como motivos.

O primeiro, era o contacto com o mundo, mas, por força da mentalidade estética e social, os escritores descrevem a vida do marinheiro, «rumos longínquos/ de todos os mares» (Barbosa J. 1989: p.141), onde aportará em vários portos e «em cada porto terei/ uma briga e uma amante» (*ibidem*), abrindo o leque de conhecimentos, por via disso, para Tói Mulato, personagem de *Chiquinho*, o mar «era um mundo desconhecido que caminhava ao nosso encontro e que nós não podíamos reter e prender na nossa experiência.» (Lopes B., 1997: p.49), fazendo com que crescesse a imaginação, sobretudo com a de água, «Lá fora não devia haver pobre. O mar tinha tanta água que dava comida para todo o mundo. Tói Mulato enchia de riqueza a alma dos enxadeiros, já carregados de filhos.» (*idem*: p.175).

Os escritores mostram a força que o mar, sendo água, tem na vida do cabo-verdiano, por isso surge um devaneio com o além, numa viagem que não se faz. No poema “Mar” (Alcântara, 1991), mostra-o, «as auroras [que convidam] para as viagens futuras» (p.67), assumindo o mar desde já o papel apelativo. Apelo que se estende também ao romance *Chiquinho*, embora o tema estruturante não seja o mar, mas este é tematizado ao longo do romance. Este devaneio faz com que se projeta viagens, pois para Chiquinho não havia como fugir a este destino, já que o próprio pai, como diz «perguntou-me se eu queria ir para América. Tio Joca apoiou imediatamente. Mamãe lamentou o destino que me obrigava a largar a minha terra.» (Lopes B., 1997: p.204). Esta abordagem é uma das novidades relativamente à literatura do primeiro momento.

O segundo objetivo é o alcance de universidades da América ou ensino liceal em S. Vicente cujo caminho via mar dilatava o sonho desde as encostas de S. Nicolau.

Para além disso, o conhecimento era adquirido através dos relatos do viajante, de forma indireta. Toi Mulato compromete-se a narrar as suas aventuras, quando o sonho tornasse realidade e fá-lo, «contava o que havia na cidade, os edifícios bonitos, os divertimentos, os jogos de foot-ball e de criquet, as mulatas provocantes que faziam do amor brinquedo ao alcance de toda a gente» (*idem*: p.176), dilatando ainda o sonho com o mundo novo para os que ficavam na terra, «deixava restos de sonho para os enxadeiros de olhos mansos ruminarem, pensando na viagem necessária a S. Vicente» (*ibidem*). Mas Jorge Barbosa (1989) acredita que as suas histórias não terão esse impacto por não passarem de devaneios e nunca acontecerem na realidade, pois era uma viagem ao interior desejoso de sair do cerco das ilhas, «mas ninguém acreditará nas minhas histórias» (p.142).

Onésimo Silveira (2008) é um dos escritores que, através de um inconformismo social, vai mais além das viagens oníricas de anos atrás, numa intertextualidade homo-autoral. Explica primeiro o papel do mar na economia sanvicentina e cabo-verdiana por a natureza ter dotado a ilha de condições capazes de albergar navios de grande porte, «Foi o mar que fez um porto, que fez vidas e fez sonhos/ Foi o mar que fez o porto de onde partimos para longe» (p.33), daí o seu auge no século XIX com a instalação das companhias carvoeiras britânicas. O poeta mostra como a decadência do Porto Grande teve impacto negativo na sociedade cabo-verdiana.

Por o tempo do carvão ter terminado, cedendo o seu lugar ao fuel e não havendo a aplicação de capitais capazes de modernizar o Porto Grande para concorrer mais a sério com Canárias e Dacar, o poeta mostra a consequência, transformando assim o mar em

motivo para o tema ilha, e toda a degradação social, «Cabá vapor – cabá carvom» (Silveira, 2008: p.29), restando assim a inércia geral, «restam praias vazias e botes agonizantes» (*ibidem*). No entanto, há esperança num regresso triunfante «Porto Grande espera/Espera ainda os “Blue Stars” e os carvoeiros/ Que lhe davam outrora pão para todos os seus filhos» (*ibidem*). Esta esperança, porém, tem um limite, porque o povo dorme «o sono da indiferença e do abandono» (*idem*: p.30), assim não há outra alternativa senão a evasão «Gente de São Vicente pâ câ morrê de fome/ Tem que bá’mhora pa São Tomé!» (*ibidem*), porque as ilhas foram abandonadas pelo seu criador, «um mar outrora de pão vida e tranquilidade/ É hoje um mar de lágrimas, de angústias e clamores» (*idem*: p.33), por isso batiza este mar, numa antítese, como «mar de Deus e do diabo» (*ibidem*) que antes fazia soar no íntimo das ilhas uma música, embora barulhenta, suave, «Era o porto onde o ruído do guindaste/ Era som suave dos sinos perdendo-se nos ares/ É onde o apito agudo dos carvoeiros/ Era a melodia de uma voz irmã/ cantando no firmamento das nossas almas.» (*idem*: p.34).

Devido a metamorfose da sociedade, provocada pela metamorfose do mar, tudo deixa de existir, ficando na memória que será passada de geração em geração, indefinindo o tempo com a expressão “Era uma vez...” «trabalho e pão para toda a gente/ barulho mecânico de guindaste dia e noite/ vaivém constante de mulheres nas companhias/ Vendedeiras na Praia-de-Bote/ Bailes nacionais, mornas e serenatas» (*idem*: p.37), intertextualizando com o texto da morna “Un Vez Sonsente Era Sabe” onde o poeta compara, socialmente, a ilha de S. Vicente de outrora com a do momento vivido, «Um vêz Sanvcente era sabe!/ Um vêz Sanvcente era ôz coza!/[...] Pôv ca tá andá móda agóra/ na mêi d’miséra, chêi d’fome,/ ta imbarcá/ ta ba’mbóra, sem un nôme,/ [...] Era colhéta na tchon.../ Era vapôr na bahia...» (Frusoni, 1997: pp.170-171). Face a esta situação, restam as lanchas de ferro na baía, retrato das ruínas de um tempo passado bem presente, onde a presença de barcos significava movimentação. Agora, a inatividade, porque o «corpo boiando nas águas mansas da baía/ o rosto escuro da lancha/ avulta a nota de morte» (Silveira, 2008, p.41). A lancha transforma-se, assim, em algo assombroso e medonho, movimentando-se nas vagas do mar, assumindo o destino do cabo-verdiano que vive amarrado à solidão do mar que o encarcera.

A situação de alegria transita e o povo deseja a morte «Quem nos dera não mais viver/ ter morrido com o Porto Grande» (*idem*: p.35), uma morte de Ofélia «ter morrido de um golpe sem agonia/ repousar no seio das suas ondas» (*ibidem*), e a morte chega simbolizada na «lancha de ferro» (*idem*: p.41) morta na baía sem vida, «Avulta a nota

de morte», movimentando-se tal qual um morto que é embalado pelas ondas «sua sombra medonha e fria/ Move-se no movimento soluçado das vagas».

Na atualidade, os escritores mais próximos dos pressupostos da literatura do momento anterior ainda abordam o tema com algumas semelhanças, por isso o devaneio junto da água do mar continua nesta altura, provocando o sonho com o paraíso, talvez devido aos problemas ainda por resolver na terra cabo-verdiana. Veja-se o exemplo do poema de Teobaldo Virginio (1995) onde há esse devaneio, «Vê o mar e sonha/ que depois dali/ é o paraíso» (p.58), já que «tem nas veias/ enxárcias, velas/ rotas do mundo» (*idem*: p.59). Assim, mergulhado neste sonho, partiu neste mar cujo aspeto visual do poema mostra as suas ondulações agitadas. Depois da partida, há fantasias de quem ficou «Nos Caibros se crê/ que entrou no Paraíso» (*ibidem*), dialogando com Jorge Barbosa onde quem fica vê a felicidade da terra longe em filmes e revistas.

3.2 Caminho para a desgraça

Apesar do mar representar o caminho para adquirir o conforto, representa a desgraça para o cabo-verdiano, pois, dialeticamente, também encontra a morte. Na literatura do primeiro momento, Eugénio Tavares (1996) aborda a morte no mar como a tragédia de Ofélia¹², no poema “O Pescador” (p.48), onde um pescador perde a vida no mar por ver um sorriso da amada a alguém. Procura a morte no lugar onde a sua viagem seria para longe, tal qual disse Bachelard (1997), «se à água se associam tão fortemente todos os intermináveis devaneios do destino funesto, da morte, do suicídio, não é de admirar seja a água, para tantas almas, o elemento melancólico por excelência» (pp.93-94).

Na literatura do segundo momento, surgem outras abordagens temáticas que visam mostrar o lado escondido da sociedade, demonstrando influências naturalistas e realistas. Assim, uma das temáticas é o contrabando que muitas vezes terminava em tragédia, morte ou prisão. Pode ser entendida como uma denúncia dos males provocados pelas situações críticas por que passava a sociedade cabo-verdiana e que obrigava a que alguma população arriscasse a própria vida, tentando encontrar o

¹² Gaston Bachelard diz que «Ofélia deve morrer pelos pecados de outrem, deve morrer no rio, suavemente, sem alarde. [...] Ofélia poderá, pois, ser para nós o símbolo do suicídio feminino. Ela é realmente uma criatura nascida para morrer na água, encontra aí, como diz Shakespeare, "seu próprio elemento". A água é o *elemento* da morte jovem e bela, da morte florida, e nos dramas da vida e da literatura é o *elemento* da morte sem orgulho nem vingança, do suicídio masoquista. » (p 84-85)

sustento da família, visto que na terra havia a seca que provocava uma deficitária situação económica. Assim, o contrabandista vê como solução a venda clandestina do grogue, indo a S. Vicente de madrugada, visto ser proibida a sua produção e venda. Encontramo-lo no conto “Galo Cantou na Baía”, de Manuel Lopes (1998),

Trago grogue, moço, e tu tens a tua percentagem se tudo correr na vontade de Deus. [...] Num tempo ruim como o que estamos atravessando ninguém vira a cara ao dinheiro, nem medo mora no coração dum homem com mulher e filhos para sustento (p.34).

Mas encontram a oposição na denúncia do galo que canta, à imagem do galo bíblico, «a poucas braças da praia [...] bateu as asas com um ruído seco e metálico de matraca, estendeu o pescoço pelado e cantou sonoramente» (*idem*: p.41), batendo pouco depois, de novo, e no guarda Toi que é despertado pelo galo, prendendo os contrabandistas.

Em *Chuva Braba*, do mesmo autor (1997), a atividade termina em morte, pois há uma jovem esposa sem chefe da família que, desesperada, pergunta pelo marido, «E eles morreram todos, ahn? Ocê sabe se eles morreram todos?» (p.102).

No conto “Vida e Morte de João Cabafume”, de Gabriel Mariano (2001), há outra forma de contrabando, praticada na baía do Porto Grande, como solução ao impedimento da outra. João Cabafume, a personagem principal, com a mania de passador de calaca, passou juntamente com Titinha «a negociar com vapor de Norte. Combinavam tudo com despenseiro. Depois traziam para terra latas de tinta, máquinas de escrever e caixas de cigarro.» (p.79). Contudo, o destino era a tragédia, acabando ele por morrer nesta atividade marítima.

Assim como na literatura do momento anterior, a partida tem a função disfórica, simbolizando a morte. Estes autores mostram este lado mau que mata e o corpo fica vagueando na água e nunca mais aparecer, como nos contos “Dragão e Eu” (Sousa, T. d., 1998, p.48) onde um barco desaparece no trajeto Fogo-S. Vicente, e “Contra Mar e Vento” (*idem*: p.101), no trajeto Brava-América, o palhabote naufraga-se, morrendo um jovem passageiro, invandindo, em ambos os casos, o povo de uma grande tristeza.

Vemos a dialética de esperança e desespero no poema “Solilóquio” onde se joga com as metáforas do mar «mar brabo [...] mar vagas de medo» com o mar caminho para a melhoria de vida «mar esperança de longe [...] riso de menino [porém] lágrima do velho [devido a mortes e saudades]» (Martins, 1998, p.76). É visto ainda como cemitério de pescadores, como no poema “Nôs morte” (*idem*, p.62) onde o destino do

pescador e do marinheiro passa da individualidade para a coletividade sofrida pelos males sociais.

Apesar dos perigos, o cabo-verdiano não tem medo do mar, pois conforme Georges Lafourcade (citado por Bachelard, 1997), «O mar é um inimigo que se tenta vencer e que é preciso vencer; essas vagas são golpes que precisamos afrontar.» (p.174). A personagem Alfredo, em *Capitão de Mar e Terra*, mostra uma dupla vitória sobre o mar. A primeira foi a sua vida de marinheiro onde venceu tempestades monstruosas, assim como diz Bachelard (1997) que as epopeias trazem sempre uma tempestade e a vitória sobre ela, facto reconhecido por Toi, quando soube que Nhô Alfredo ia comandar o vaporinho de água, dizendo que «o homem tem histórias extraordinárias da sua vida de lobo do mar» (Sousa, T. d., 1998: p.58), e Walter, «falta de respeito pela nossa epopeia marítima, epopeia marítima caboverdiana» (*ibidem*).

Outra vitória que tem é não se intimidar com a fúria ou a frieza do mar, enquanto os seus companheiros intimidam-se, «não é por ser friorento, compadre. Você não vê como está o céu?» (*idem*: p.270). É que o mar assumia as condições meteorológicas, tornando-se frio e acobardando os amigos de Nhô Alfredo. Ele provoca-o, «esperou que ela [a onda] encaracolasse como mão em concha prestes a agarrar. Antes que cerrasse, atirou-se de cabeça, desaparecendo nos recônditos da vaga» (*idem* p.270). Os amigos questionaram sobre a sua atitude, achando que era bazófia, «Bazófia, não. Veja como ele mexe com os braços e com os pés.» (*ibidem*). Sempre em tom vitorioso «nadou de bruços, nadou de costas, até atingir uma das estacas. Ali parou a descansar, pondo-se a assobiar para a terra em ar de galhofa. Sentia-se ainda vigoroso» (*idem*: p.270-271).

Na literatura da atualidade, José Manuel Dias Fonseca (2009: p.15) apresenta um outro simbolismo do mar, o papel paterno, símbolo de protetor, mas dialético, no poema “Montanha”, porque há o abandono do lar na partida, mas há o regresso pelo mar com todos os problemas resolvidos, «regresso em abundância», para a segurança da família e o progresso da ilha.

Como demonstrado pelos escritores da literatura anterior, o mar dilata sonhos e convida para a prometida viagem, mas sem a impedir, porque abriu as portas, assumindo o papel de sedutor. Porém, tem o seu preço, pois a viagem não é fácil e o cabo-verdiano que parte pode passar por dissabores, porque o mar é «Nem sempre cavalheiro/Nem sempre amigo/Nem sempre paterno/Nem sempre marido». Pior que dissabores é perder a vida «de riba da água do mar», ou regressar desgastado, mas «o mar é sempre ‘sperança» porque a abundância pode vir da pesca ou da emigração.

A hostilidade com que recebe quem o desafia também é abordada neste período. O mar provoca tragédias tal qual no conto “O Pescador é Um Homem de Fardo Pesado”, de Maria Fernandes (1998), «numa autêntica aflição, há mulheres que gemem baixinho; há as que choram desesperadamente e há mães que não choram, já seguras de que as lágrimas são inúteis ou porque não têm mais água para deitar» (p.99). Por outro lado, a mulher da beira-mar tem o destino de casar sempre com homens do mar, morre um, casa-se com outro. Eugénia é a figura simbólica da mulher do pescador que perde um primeiro marido no mar, casa-se de novo com um contrabandista, destinado este outro casamento à tragédia.

A abordagem dialética do mar é tematizada por Teobaldo Virginio (1995), apresentando-o como símbolo de fartura, do ganha-pão, provocando alegria e, paradoxalmente, tristeza, pois o pescador vai à pesca deixando a dúvida na família se regressa ou não. Quando regressa há festa, como no poema “Boca da Pistola”, pois há «gritos e gemidos no ar./ e Clotilde, e Julieta, e Xanda/ que são as mulheres deles» (p.64) entram em delírio com o mar. Mas o destino é cíclico, por isso a alegria é de pouca duração, pois no dia seguinte, ainda de madrugada, parte outra vez, iniciando a tristeza de novo.

3.3 O Mar Espelho

A água do mar projeta a imagem que se devaneia, funcionando como a reflexão do que vai no interior, tal como disse Bachelard (1997) que «o devaneio começa por vezes diante da água límpida, toda em reflexos imensos, fazendo ouvir uma música cristalina.» (p.49).

Na literatura do momento inicial, o mar é apresentado com o papel de projetar a imagem. No mar violento, pode-se ver a imagem sofrida e inconstante, como comprova o poema “Votos” de José Lopes (1922), onde o mar reflete uma imagem ondulada devido às ondas, por isso o poeta usa a metáfora, «A vida... é Oceano tumultuário;/Nós... náufragos de longas agonias/ Mas possa, o teu porvir, ser de alegrias» (p.27) ou o despertar do sonho e o convite para a viagem, « Quando eu contemplo suas mansas plagas,/Fico cismado na gentil paisagem/Então quisera ser vela errante/Alguns dos seres, ir ali fugindo» (Leite A. J., 2006: p.79). Porém, a inconstância do mar traz oscilações, «mansas plagas», «turvo manto» e «medonhas vagas»,

desaparecendo o sonho, porque o mar transformou-se em feio e não deixa refletir a imagem interior do poeta. De manso passa para bravo, assumindo a agitação da vida do poeta que o quer desafiar. O mar, de feminilidade, ternura, meiga, passa para masculinidade, brusca, grossa, violenta, segundo Bachelard.

O poema “Mar e Céu” é o exemplo da assunção do mar daquilo que passa à sua volta, pois da contemplação, «Eu te contemplo, Oceano! A imagem da alma humana/ Em cada vagalhão que em fúrias espadana» (Lopes J., 1922: p.55), o poeta vê, sente ou escuta, «um eco sinto em mim dessa imortal tristeza,/ das vagas solfejando a dôr da Natureza» (*ibidem*).

3.4 Ambivalências do mar

Na literatura do segundo momento, o mar dilatava o sonho do cabo-verdiano, convidando-o a viagens irreais. Veja-se o poema “Viagens” onde, de preferência, a viagem onírica é para o Rio de Janeiro, mas pensando que «nunca passassem do cais da ilha de S. Vicente» (Barbosa J., 1989: p.145), pois a projeção da viagem é no sonho que é tornado realidade na folha de papel, onde o poeta lacra a sua frustração por não poder empreender a viagem. O papel representa a partida do navio que nunca parte e nem partia como nos poemas “Navio” (*idem*: p.148) e “Navegação” (*idem*: p.151) onde se foi capitão só nos sonhos, assim como Toi Mulato sonha ser capitão de longo curso em criança, «Eu, quando for grande, serei capitão de navio» (Lopes B., 1997: p.48).

Se dilatava o sonho, ao mesmo tempo o mar impedia a viagem, assumindo, assim, a função cínica. O mar é, assim, um desafio, uma barreira que provoca o isolamento a transpor, levando o cabo-verdiano a viver entre sonho e realidade, sendo, simultaneamente, caminho e barreira. O convite à viagem é intertextualizada entre Jorge Barbosa e Onésimo Silveira,

Este convite de toda a hora/ que o Mar nos faz para a evasão/ Este desespero de querer partir/ e ter que ficar! (Barbosa J., 1989: p.97); e pôs [o mar] em nós esta febre constante/ Este espírito irresistível de sair oceano fora/ que nos fez marinheiros, passageiros e clandestinos/ E emprestou à nossa terra essa saudade estranha/ Das mil terras cravadas no ventre do globo (Silveira, 2008: p.33).

A própria criança tem este devaneio, ela que tinha herdado o destino do coletivo, «e o mar sempre na boca da ribeira, a envolver-nos o coração de uma mortalha verde de esperanças» (Lopes B., 1997: p.43), através da metáfora «o mar fazia um ronco de

meter medo» (*idem*, p.42) ou da sedução «O caminho à beira-mar seduzia-me pelos aspectos sempre novos que apresentavam os caprichos da costa.» (*idem*: p.43).

E o apelo, «No murmúrio nostálgico do oceano/ Clamando ao moribundo da Praia», é demonstrado no poema “Praia de Bote” (Silveira, 2008: p.105-106).

O cabo-verdiano sente-se assim preso pelo mar. Jorge Barbosa (1989) o sente no poema “O Mar”, « (Convite da viagem apetecida/ que se não faz...)» (p.72). No mesmo poema, o mar tem uma ação dialética, pois se convida para esta «viagem apetecida», dilatando os sonhos com o além, «detém ímpetos/ ao nosso arrebatamento» (*ibidem*) se ele «dilata sonhos», assumindo o devaneio da água, «sufoca desejos» (*ibidem*).

Esta semântica do mar que aprisiona reaparece no poema “Paquete” onde o transeunte estrangeiro fica com pena das ilhas por estarem aprisionadas, «levarão um sentimento de pena/ da ilha prisioneira do mar» (*idem*: p.112), sentimento esse extensível ao próprio cabo-verdiano, presente no poema “Prisão”, «Pobre de mim que fiquei detido aqui também/ na Ilha tão desolada rodeada do Mar!», porque as ondas simbolizam «as grades também da minha prisão» (*idem*: p.113).

O poema “Naufrágio” mostra que o devaneio é alimentado através de uma garrafa que fica à deriva na superfície da água, alcançando ou não um destino qualquer, «se só de atirá-la às ondas vagabundas/ libertei meu destino/ da sua prisão?» (Lopes M., 1997: p.104), enquanto Toi Mulato sonha com um aprisionamento diferente, no mastro de um navio, porque ele tem a certeza que o seu sonho transformar-se-á em realidade, «quando morrer a minha alma ficará espiando do alto dos mastaréus» (Lopes B., 1997: p.48).

A partir dos claridosos, nasce uma saudade de terras desconhecidas, numa espécie de futurismo. O conhecimento é adquirido via cinema ou em revistas, «nas estampas das ilustrações nas fitas de cinema e nesse ar de outros climas que trazem os passageiros quando desembarcam para ver a pobreza da terra!» (Barbosa J., 1989: p.96) ou como se pode ver no poema “Nostalgia” (*idem*: p.79) «E fico por instantes/ construindo/ fantasiando/cidades/terras distantes/que apenas sei existirem/por aquilo que se diz».

A nostalgia provocava o regresso ou a não procura de novas oportunidades. Em *Chiquinho Nhô Chic’Ana* diz que «era marinheiro enquanto não via as rochas das ilhas pintadas de branco. Largava tudo e vinha fazer as águas.» (Lopes B., 1997: p.25), contrariamente, em *Chuva Braba*, cava um abismo aquático entre Mané Quim e Joquinha, «para um era de água doce, para o outro aquela água era salgada. [...] Não se podiam encontrar e caminhar juntos, porque essa água salgada ou doce separava-os. Colocava cada um no seu caminho: o caminho do mar e o caminho da terra.» (Lopes

M., 1997: p.190). A diferença reside no facto de Nhô Chic'Ana viver a situação nostálgica sozinho. Teria que escolher o caminho do mar, a sua vida de marinheiro ou o caminho da água doce, a vida na terra praticando a agricultura junto da sua família. E, como a saudade da terra venceu, ele foi «fazer as águas» e morar na casinha do Campo com a Nhanha (Lopes B., 1997: p.24).

A condição de ínsula faz com que o cabo-verdiano se sinta que tem uma relação íntima com o mar como se pode ver nestas passagens, «o mar/ dentro de nós todos» (Barbosa J., 1989: p.97); «Eu nasci na ponta-de-praia/Por isso trago dentro de mim/Todos os mares do mundo» (Martins, 1998: p.21). E são as ondas a ligação com os outros mares «Meu correio são as ondas/ que me trazem e levam/ recados e segredos» (*ibidem*), e as sereias as recetoras dos «seus suspiros [do desalento salgado pelo mar que circula e sufoca o ilhéu] salgados» (*ibidem*).

E para Toi, personagem de *Capitão de Mar e Terra*, «o mar faz parte do nosso dia-a-dia, da nossa cultura» (Sousa, 1998: p.123).

De igual modo, intertextualizando com os escritores cabo-verdianos, a santomense Noémia de Sousa (1980), fala sobre esta relação com o mar no poema “Poema de Infância Distante” onde recorda a música do mar que aprendeu a escutar desde o nascimento e que traçou o seu destino, «Quando eu nasci na grande casa à beira-mar/ era meio-dia e o sol brilhava sobre o Índico» (p.91), porém, com o crescimento, o sol deixou de brilhar e secaram as lágrimas vertidas aquando do nascimento, mas «o cenário brilhante e marítimo da minha infância» (*ibidem*) não deixou de manter vivo o estigma, aludindo à importância do canto e da ilusão do brilho do sol, ambos fornecidos pelo mar, «entoa para mim o mais solene canto de amor, ordena para mim que o sol espraie mais generosamente o brilho de sua luz e faz soar para mim a impetuosa trombeta cujos tons me são tão doces...» (Bachelard, 1997: p.171).

Por haver esta relação, o cabo-verdiano pensa que pode sair sempre vencedor nas atividades marítimas. Caduca, no conto “Caduca”, um rocegador da ponta de praia, tem sempre vitória, porque tem um conhecimento profundo do mar, «ninguém melhor do que ele conhece os segredos da areia e entende as falas da baía» (Mariano, 2001: p.85) ou nh'Alfredo em *Capitão de Mar e Terra* que pensa que «o mar é o nosso destino» (Sousa T. d., 1998, p.340), por isso até o próprio caixão ele manda fazer com o formato de um bote, para que levasse com ele esse devaneio do mar, pois queria ainda que o seu enterro tivesse o formato de uma navegação marítima e ele o capitão à frente, «Ia

mesmo escrever no testamento que o fardassem a rigor, incluindo o boné, o binóculo e o sextante, tudo dentro do escaler do capitão de longo curso» (*idem*: p.306).

A água do mar tem também o poder de rejuvenescimento quando fria, já que tem o poder de despertar e rejuvenescer o rosto e «restitui as chamas ao olhar. [...] É o olhar que se refresca. Se participamos realmente, pela imaginação material, da substância da água, *projetamos* um olhar fresco.» (Bachelard, 1997: p.152), pois ao entrar nela, quando fria, sente-se a sua frescura e tem-se a sensação de sangue quente. Algumas personagens de *Capitão de Mar e Terra*, no inverno, segundo o narrador, eram apreciadores deste “sal da juventude”, no entanto a personagem «Alfredo Araújo era quem mais acreditava no efeito revitalizante daquele desporto matinal. Com os sessenta e sete anos bem contados, ainda sentia o sangue a ferver-lhe nas veias.» (Sousa T. d., 1998: p.19). Esta atitude das personagens vai ao encontro do que diz Bachelard «a água fria, quando triunfamos sobre ela corajosamente, dá uma sensação de cálida circulação. Resulta daí uma impressão de frescor especial, de frescor tônico» (1997: p.174). De todos elas quem realmente tem a coragem de entrar no mar frio é Nh’ Alfredo, que é um «velho capitão familiarizado com o mar» (Sousa T. d., 1998: p.20).

O mar aparece com a sua característica feminina, pois ele os chama e não negam a penetração nela, nem mesmo quando é fria, talvez, como diz Swinburne, citado por Bachelard, «O gosto do mar, o beijo das ondas (é) amargo e fresco.» (1997: p.174), funcionando como simbolismo de pureza, pois sentem-se renovados, quando entram nele, aspergindo a água. A imaginação destas personagens é uma «*imaginação material* [que] encontra na água a matéria pura por excelência, a matéria naturalmente pura. A água se oferece pois como um símbolo natural para a pureza.» (Bachelard, 1997: p.138).

A água, por encarnar esse poder maternal, feminina, meiguice e amorosa, pode provocar, no meio de uma tempestade, o ressurgimento da figura feminina para acalmar o navegante. A personagem Toi de *Capitão de Mar e Terra*, no seu conto, traz esse poder, através do comandante Alfeu que luta contra uma forte tempestade, mas o ressurgimento da feminilidade da água na figura de uma menina faz com que a água acalmasse através dos afagos. Como se essa personagem surgisse do contacto da água no seu rosto, assim como diz Bachelard que «as formas femininas nascerão da própria substância da água, em contacto com o peito do homem, quando, parece, o desejo do homem se definirá» (*idem*: p.132). Então o envolvimento amoroso imaginado conduz a água a uma acalmia que da «tempestade seguiu-se a bonança» (Sousa T. d., 1998: p.320), somente entre os dois ou no devaneio do capitão que deixou o barco à deriva.

Na literatura do momento que vai de 1975 a atualidade, o mar continua com a função de isolar e sufocar o ilhéu. A poetisa Vera Duarte (2008) apresenta o sufoco do mar, quando se entra nele, sufoco esse provocado pela sua pegajosidade da cor verde e do seu lodo, representações novas o *verde* e o *lodo*. Por outro lado, o mar também escuta a ânsia do cabo-verdiano na procura da felicidade perdida ou por encontrar, quando mergulha no seu interior ficando o seu «corpo ardente nas águas deste oceano que é nosso.» (p.53), funcionando como se fosse um confidente.

Teobaldo Virginio (1995: pp.24-25) continua a relação intertextual com os autores anteriores nesta abordagem. O mar isola, «arquipélago/ na mei de mar/ ta bscá vida», mas ele mesmo é uma voz que apela, «vai, marinheiro/ Tens o mar/ a lua e as estrelas», para o além por ser o «Mar/[...] da sorte![...] de ontem e de hoje».

E se não conseguir ir, fica-se na dilatação de sonhos, preso entre dois mundos: o de pasmar «o corpo nesta encosta» (*idem*: p.34) e o do desejo «neste jeito de partir». O desejo também é demonstrado por Manuel Delgado (1998), no poema “Carta Para Gabriel Mariano”, porém com uma metáfora nova do mar, «pede sangue/e seiva/bebidas na concha da mão» (p.372), sufocando e embalando, «o mar que sufoca/e embala/a ilha» (*ibidem*), tornando o ilhéu num buscador insaciável de alimentar sonhos, «o mar que é espaço/e tempo/pede sangue/e seiva/bebidas na concha da mão.» (*ibidem*). Sangue e seiva, alimentos nutritivos para a terra e para o homem atual que precisa de transformar a mentalidade.

O apelo do mar também é sentido, quando há barcos a passar nas águas de Cabo Verde. Temos aqui mais um facto que testemunha a distância que o cabo-verdiano tem do mar. É tão perto que qualquer barco que passa no horizonte é vislumbrado nas costas. Assim, Mark Dennis Velhinho (1998), no poema “Saudade E Espanto”, tem a sensação de infância, quando vê um barco ao longe, mas a vista atribui outra função sensorial, o gosto «Bebo um barco que ao longe passa» (p.408), revigorando o sonho de infância com barcos, navegando em poças de água. Esta abordagem é intertextualizada com Jorge Barbosa (1989) que, ao invés de beber o barco, vê, «Vejo às vezes os barcos passando....» (p.79), porém não invoca a infância e as fantasias de menino, mas fica «construindo/ fantasiando/ cidades/ terras distantes» (*ibidem*).

O mar também dilata os sonhos relativamente ao amor. A personagem João Silvestre, no romance *Djunga*, de Teixeira de Sousa (1997), nutre um desejo amoroso por Zaida, por isso estando ele numa das praias da ilha de S. Vicente, Step, tem esta quimera junto da água, tal como diz Bachelard (1997) que «O sonho de Novalis é um

sonho formado na meditação de uma água que envolve e penetra o sonhador» (p.135), onde a figura feminina de Zaida surge da água como também diz Bachelard que «Para determinados devaneios, tudo o que se reflete na água traz a marca feminina» (*idem*, p.36). Aos poucos, o reflexo que vê entre a espuma vai-se formando na figura de Zaida,

[João Silvestre] largou a correr ao longo da praia só parando junto ao Step, suado e ofegante. Ali se sentou sobre os seixos a olhar para a rebentação. Por entre a espuma alvinitente das ondas, via o vestido de cambraia que ela trazia nessa manhã. Os borrifos jogados pelo nordeste eram a beleza orvalhada da moça. O bater do mar de encontro às fragas era o coração de Zaida pulsando de amor. Fantasiou-a a seu lado haurindo o odor da maresia. Imaginou-a com a cabeça pousada sobre o seu ombro. Sentiu a mornidão dos lábios, a macieza da pele, o fogo do olhar dessa criatura que subitamente se lhe atravessava no caminho. Só veio a si quando o guarda do Cabo Submarino dele se aproximou e lhe disse que não podia estar ali. (Sousa T. d., 1990: p.73).

Vera Duarte (2008) traz também a imagem da relação entre o ilhéu e o mar, dizendo que todo o cabo-verdiano, ilhéu de nascença, tem a sua relação com o mar. O mar que conduz a sonhos de um passado morto que se vivifica na felicidade infantil através de um recuo que presenteia a infelicidade presente (p.74). O mar embala sons e enche os sonhos de abraços líquidos e salgados nos momentos de tristeza.

Manuel Delgado (1998) confirma toda esta relação no poema “Infinito”, pois a infinitude do mar transforma o cabo-verdiano numa indefinição «Eu venho de ninguém/ Porque venho do mar [...]/ Eu vim do mar/ para que/ a ilha fosse um pretérito/ de lavas/ e o futuro/ um infinito de gotas» (p.373), talvez, por isso, o mar sempre instigou o cabo-verdiano a procurar essa indefinição pelo mundo, como diz Canabrava (1998), no poema “Nov’horizont” (p.372) «nunka qu’el som d’nostalgia/ transmitibo ote mensaja/ a nom ser evason ta spia distine/ perdide na munde...», no entanto, estando nesta procura, recomenda «kónd mar ses onda ronca bramido/ bô lembrá na bô terra» (*ibidem*).

O mar foi tematizado como o elemento impulsionador do sonho com o além, pois é junto da água que se devaneia a viagem que se deseja no fundo do *ego*. O embalo profundo que a água proporciona faz com que se ganhe o sentimento de que o próprio mar provoca o sonho, mas, ao mesmo tempo, impede a realização da viagem, que é onírica, pois muitos daqueles que falam da tal viagem nunca saíram do arquipélago.

4. Liberdade

4.1 O momento que vai dos primórdios à 1936

O acesso à instrução teve um papel determinante no nascimento da consciência da identidade, embora, inicialmente, relativamente à pátria portuguesa. Diz Aristides Pereira (2003) que a instrução tem a possibilidade de ser «uma das condições do exercício da cidadania e do progresso social.» (p.56), relevando a importância que o acesso à instrução teve no nascimento do desejo da afirmação da liberdade, que «se manifesta na luta constante contra a permanente vontade de dominar, e na luta constante contra a tentação sorrateira de deixar-se dominar.» (Sauthier, 2008: p.22).

É esta autoconsciência que conduz o homem a poder aceitar influências, mas também rejeitar as pressões, explicando Sauthier ainda mais: «Aceitar as influências porque a pessoa exerce a sua liberdade no tempo e no espaço e junto com outras pessoas. Rejeitar as pressões porque ao contrário perderia sua própria identidade» (*idem*: p.34). A autoconsciência da identidade cabo-verdiana começou com a fuga dos escravos, passou pela escrita com o nascimento da imprensa onde, mais facilmente, se podia fazer circular os ideais.

A situação sócio-económica deficitária das ilhas, bem como o ideal liberal a que aderiram, fizeram com que os escritores deste momento reivindicassem não uma liberdade total, mas um estatuto idêntico ao da Madeira e Açores. Vejamos as palavras de José Lopes (1922), onde mostra que sente a falta de se expressar livremente, «Abreme o seio, ó Mundo do Infinito,/onde o poeta é livre de cadeias/quero entre as núvens, num arfar bendito,/sentir na fronte um refterver d'ideias» (p.82). Depois mostra a atitude antagónico do colonizador, relativamente a Cabo Verde, «Aqui – visões sinistras de precito,/além – descantes d'ideais sereias» (*ibidem*), assim como o faz Eugénio Tavares (1996), no poema “Irmão”, «filhos dos mesmos pais/Nós somos, portugueses/Irmãos de sangue e coração/Algumas vezes/ Diante da lei iguais/Mas outras não» (p.78).

Talvez, por via disso, havia que lutar pelo ideal e não deixar para mais tarde. Eugénio Tavares tem este desejo de lutar pela liberdade ainda no tempo da sua geração, por isso propõe «morte ou revolução: que não há cobardia/ que iguale a de legar a filhos os calvários/ de nomes com braços de lodo e velania!» (*idem*: p.31).

A reivindicação de *status* encontra em Pedro Cardoso (2008) o seu grande defensor, como esta passagem de uma das suas crónicas no “Manduco”,

no dia em que os núcleos coloniais representantes do nativismo consigam mandar ao parlamento gente da sua confiança, por se terem fortalecido a ponto de não ser possível, sob a sua vigilância, trapacear ao acto eleitoral, nesse dia as colónias que tal conseguirem, terão dada realmente o primeiro passo no caminho da descentralização (p.212).

ou na seguinte explicação,

se em 1892, a muitos se afigurava merecer esta província uma organização semelhante à dos arquipélagos dos Açores e da Madeira hoje, ano da Graça de 1914, merece incontroversamente, ao menos equiparada, mas sem alçapões ou portas falsas para que não seja jamais sofismados. (*idem*: p.201).

Esta última tese de Cardoso acontece numa altura em que se legislou sobre a autonomia das ilhas, pois, segundo Aristides Pereira (2003), «a autonomia foi consagrada no texto constitucional de 1911.» (p.27), mas já tinha sido proposta pelos vintistas, o que fez aumentar ainda o sentimento do ser português, porque se «admitia, pelo menos, teoricamente, que os africanos eram portugueses e as colónias simples província.» (*ibidem*).

Pedro Cardoso (2008) mostra, claramente, a sua posição relativamente à Portugal, considerada pátria, aquando da possibilidade de venda das colónias à Alemanha, dizendo que «apesar de saber que a administração alemã oferece mais certas garantias de progresso às colónias no estado e circunstâncias das portuguesas [...] antes mil vezes pobre e lusitano do que rico e alemão». (pp. 132-133).

Apesar de toda esta ideologia à volta de uma possível autonomia, havia a consciência de que exigia sacrifícios, pois desde «a segunda década do século XIX [viviam-se] em Cabo Verde de modo contraditório. O arquipélago encontra-se profundamente atolado na crise económica, na insegurança, provocada pelo corso» (Pereira, 2003: p.43), surgindo alertas, «Revolução ou morte! Eis o nosso dever», porque se avizinhava a liberdade na «aurora do combate», e em qualquer luta há lágrimas, suor, sangue, substantivos relacionados com martírio, «avermelhando o mar e a terra envelhecida».

Para ilustrar o quanto é delicioso ser livre, no poema “Não Me Pertence”, Eugénio Tavares (1996) diz, «Talvez eu desse tudo: a imensidade/[...]/Toda a luz da razão, a flor do estudo;/O fruto da lição e da verdade./Daria esta alma louca de saudade;/Daria o meu futuro carrancudo;/A minha carne à dor; daria tudo,/Tudo, menos a minha liberdade!»¹³

¹³ Poema de Eugénio Tavares, encontrado em fotocópias dispersas

4.2 O momento que vai de 1936 à 1975

A literatura deste momento começa sob o signo da liberdade e a afirmação da terra cabo-verdiana, num espaço caracterizado pelos mesmos problemas sociais vindos do passado. Ao assumir uma atitude de pensar sobre a terra, mais nacionalista, demarcam-se da posição anterior, pois querem ter o destino da terra nas próprias mãos. Como refere Eugénio Tavares, a liberdade é deliciosa, por isso a sua privação merece reivindicação. Nem mesmo o Criador priva-nos da liberdade de O escolher ou não, antes pelo contrário, deu-nos a liberdade de seguir o caminho por Ele traçado ou o escolhido por nós.

Deve-se sempre ter em conta que os intelectuais deste momento histórico encontraram já as bases que foram lançadas, como diz Daniel Medina (2007), nos anos «oitocentos [por] homens autodidactas, ou com um elevado nível de instrução e profunda e sólida cultura humanística, promotora de um legado de bens culturais acumulados às gerações seguintes.» (p. 81). Diz este autor ainda que

a imprensa dessa altura [...] alarga de forma substancial a extensão do nosso entendimento a ponto de percebermos a sua importância analítica nos seus vários quadrantes de estudo/investigação, a qual serviu para que os caboverdianos dessem maior amplitude ao combate na defesa dos seus interesses sociais, culturais e políticos e, contribuiu poderosamente para a consciência de pertença (*ibidem*).

Sendo assim, a consciência nacional, consequentemente, a cabo-verdianidade, desde os seus mais amplos parâmetros, nasceu anteriormente a este momento histórico, ganhando, paulatinamente, os contornos que culminaram com os ideais dos escritores a partir dos claridosos. Tal identidade forjada sob adoção do «ponto de vista dos outros e do grupo a que pertence» (*idem*: p.82), num misto de fatores sociais e psicológicos, conduziu a que a defesa da mesma continuasse, mesmo sendo barrada às vezes, impedindo essa construção, por forma a ter uma afirmação no mundo. Um dos movimentos que deu um grande apoio no surgimento do ideal de independência foi a Casa dos Estudantes do Império que Jorge Querido (conforme citado por Castelo, s.d) diz que foi

um dos poucos oásis de democracia e de liberdade que ainda sobreviviam no vasto deserto colonial-fascista; [...], incutindo-lhes [aos estudantes] valores como os de liberdade, de democracia, de tolerância e, sobretudo, a nós africanos, despertava-nos para a nossa própria identidade e ensinava-nos como combater a alienação mental e cultural provocada por séculos de dominação colonial (p.15).

Ainda há a relevar a atuação do Grupo do 3º ciclo, que teve a presença de Abílio Duarte, no liceu do Mindelo, servindo-se, segundo Pereira (2003), do desenvolvimento de ações culturais e académicas como um pretexto para «criar as condições de mobilização e consciencialização de largas franjas de jovens para o fenómeno iniciado por Amílcar Cabral em Bissau.» (p. 94).

O tema agora é textualizado pelos escritores sob o signo de sonho, esperança e luta.

Para marcar este sonho de um dia ter as terras nas próprias mãos, António Nunes (1997) e o poema “Poema de amanhã” (p.137) é o ponto de partida, pois é nele que encontramos um discurso mais próximo de uma denúncia real, fazendo o contraponto entre um presente e um passado caóticos e um futuro promissor. É no ambiente presente que nasce o sonho/esperança, «Mamã! Sonho que, um dia/ Em vez dos campos sem nada/ Do êxodo das gentes nos anos de estiagem». Para o conforto, recorda a figura maternal que alimenta tudo, através do sonho pituoso, húmido, «Das lágrimas vertidas por aqueles que partem/ E dos sonhos, afluindo, quando um barco passa,», num misto entre o partir e o ficar. Há também sonhos sanguíneos, «Dos gritos e maldições, dos ódios e vinganças,» e sonhos melancólicos «Sonho que, um dia,/ Estas leiras de terra [...]». Estes sonhos todos eles associados à esperança do porvir «Dos que olham sem esperanças o dia que há-de vir,». Assim, quando as terras pertencerem, no futuro, aos cabo-verdianos haverá a mudança, da inércia a que foi destinada a terra no passado, «E, então,/ [...] / Novas seivas brotando da terra dura e seca,/Vivificando os sonhos, vivificando as ânsias, vivificando a Vida!», mas tudo acontecerá com lutas, esse é sonho bilioso. Assim, numa mistura dos quatro elementos materiais, água, terra, fogo e ar, elementos provocadores do homem, mas suavizado com a figura materna, mãe carnal ou *terra-mater*, a independência acontecerá, como a única alternativa possível.

Para que o sonho da liberdade tornasse realidade, haveria lutas e manifestações, porque era necessário que os «braços musculados que se quedam inertes» (*ibidem*), do passado tornassem ativos. No poema “Capitão Ambrósio”, Gabriel Mariano (1997) mostra esta força na revolta do povo, marchando, correndo para alcançar o Ambrósio, o símbolo da luta pela liberdade/independência, «há promessas de luz/[...]/Novos caminhos de amor» (p.170), porque Ambrósio está na frente. Mesmo com a morte prematura do Ambrósio-esperança, a esperança continua sólida, porque o sofrimento ficou na reminiscência dessa caminhada para a liberdade – a bandeira, «A bandeira negra da fome/Clara bandeira da fome» (*ibidem*). O poeta personifica o sofrimento, apelando este ao povo, «Ressuscita e luta povo» (*idem*, p.171), no simbolismo da

bandeira que está desfraldada ao vento, «Bandeira erguida no vento» (Mariano, 1997: p.170), pois havia a certeza em Ovídio Martins que o cabo-verdiano morre e ressuscita todos os anos para o desespero de quem não está interessado nesta ressurreição.

A esperança é a força motivadora para a luta, pois materializa o sonho, por isso o povo clama, *Capitão!* Por várias vezes esta invocação aparece. Fica o compromisso social, caso a esperança volte, «Chegou Ambrósio, chegou!» (*idem*: p.172). Então inicia outra marcha e «na frente marcha o Ambrósio!» (*ibidem*).

Este compromisso social faz com que o povo tenha a certeza que o dia há-de chegar na figura do Ambrósio qual gladiador de «espada [...] de novo nas mãos cintila» (*idem*: p.166), mas prevê-se esforço, «e os povos marcham em fila/ na estrada da própria dor» (*idem*: p.167). A consequência desta luta não se faz esperar e surge «um braço que se alevanta/E alevantado comove;/Um sol encouraçando/Os elmos que se avermelham/ Uma bandeira, um clarim,/Um corpo que se avizinha» (*ibidem*), eliminando a inércia.

De igual modo, Ovídio Martins (1998), da mesma geração de Gabriel Mariano, mostra a esperança, no poema “Cantame” (p.93), onde a cantiga alenta a confiança do povo, «Cantáme/Quel cantiga de sperança/Que ta falá na confiança/Note dstine de nós terra.», interpelando o seu interlocutor mais duas vezes com “Cantáme quel cantiga” de *ligria* ou de *cretcheu*, sempre referindo-se a mudanças, «note dstine de nós terra».

Como se trata de uma esperança ainda não concreta, a demora da independência desespera, contrariamente, ao dito popular “quem espera alcança”. O poema “Condição” (*idem*: p.95) retrata este desespero, «Dia tita passá/ One tita passá», provocando algum desalento «Liberdade ca t’ta tchgá.» Por isso não tem dúvidas que o alcance da independência exige sofrimento físico e psicológico, «Ma qond corpe sangrá/ Qond alma gemê e gritá/Independência anton ta tchgá.», assim como é demonstrado no poema “Ora djá tchiga” (Dambará, 1980: pp.256-257) onde o poeta apela à luta, «ergue-te negro escuta o clamor do povo:». O clamor é apresentado ao negro, «Escuta o gritar do povo clamando na Assistência Pública, no funco/ nos cemitérios, nos campos sem chuva,/ nos ventres torcidos de fome», assim, deve abandonar tudo, seguir o ideal da independência, «abandona funco, mãe, irmão/ tudo», para lutar pela independência, «toma consciência sobe para as montanhas/ finca os pés na terra pega em armas [...] luta p’la liberdade da tua terra». Pode-se ver que o poeta usa a expressão *finká pé na terra*, o propósito dos claridosos, demonstrando que o ideal é lutar pela independência.

Esta luta terá como consequência perdas humanas que serão imortalizadas como o demonstra Abílio Duarte (1980), em “Venceremos” (p.31) , «Viverão nos corações/Das

gerações do porvir.» e os que sobreviverem têm o direito de governar a terra, referido no poema “As nossas bandeiras” (Duarte, 1980:, p.32), assumindo a fidelidade a aqueles que morreram.

O papel do mar é extrapolado para este desejo/sonho da liberdade. Também faz o poeta sonhar com ela, pois, livremente, pode conduzir o cabo-verdiano a qualquer lugar, seguindo a sua vontade, ainda que de forma onírica, como no poema “Unidos Venceremos” (Martins, 1998: p.107) onde o poeta mostra o mar encarnando a figura materna que embala o sonho do filho, «estendemos as mãos/ por sobre o mar/as ondas não são muros/são laços/de sargaços», com a grande madrugada que caminha para um novo dia, « que servirão de leito/ à grande madrugada», atribuindo ao mar o simbolismo de embalo do sonho de liberdade.

Será que deve haver paciência? Sim, o poeta di-lo no poema “Hora” (*idem*: p.63). O novo dia está prestes a chegar, porque os anos passam e cada vez a luta pela libertação mostra no horizonte o esperado dia. O poeta abre o poema e fecha-o com o mesmo apelo, «Hora ti ta tchgá nhás gente.», por isso, no poema “Cantá nhá pove” (*idem*: p.65), mostra que resta cantar a mudança, « Cantá/Dia que ta matá note/Ligria que ta matá tristeza/Midje que ta matá fome/ Tchuva que ta matá sede.», numa alusão ao desaparecimento dos males sociais que atacaram o povo nos anos anteriores.

Já tinha havido o compromisso de recordar os que lutaram pela independência ao longo dos tempos, por isso Sukre d’Sal, autor da nova geração de poetas, em “Na Grande Hora” (1980: p.170), recorda o Ambrósio, símbolo de esperança que, apesar de morto, a sua chegada foi anunciada num futuro «quando Ambrósio chegar». Não esquece que foi Ambrósio a transportar a bandeira negra da fome, transformada em «clara bandeira». Agora trará nas mãos a bandeira de Cabo Verde, símbolo do partido que lutou pela independência e ganhou estatuto de governador do país,

Na hora de render a guarda independente,/Com a solenidade/Reservada aos
grandes actos/Veremos Ambrósio surgir da multidão/Trazendo ao vento o
estandarte/Verde-Vermelho-Amarelo/Com a estrela da manhã raiando.

O sonho de António Nunes, anunciado algumas décadas antes, tornou-se realidade, por isso merece também ser recordado. Corsino Fortes (citado por Semedo, 1995: p.14), no poema “Bom dia! António Nunes”, cria um sujeito poético anunciador da boa nova. Um dia bom, um dia de novos desafios, como quando o cabo-verdiano que ao levantar-se da cama para a atividade laboral cumprimenta a vizinhança com “Bom dia!” ou *Lovóde Nossenhör*, «António vem & dança como um ovo na praça pública», para tomar

parte na alegria do primeiro comício. Outra vez chama o António, «Vem e abraça/ O rosto do sol que nasce do poema da vertigem», porque a independência, «o rosto do sol que nasce», é já uma realidade e já foi proclamada. Uma nova vida no símbolo do ovo que representa um novo ciclo ou a renovação do universo Cabo Verde, agora independente e iluminado pelo rosto do sol que lança os seus novos raios num novo dia a despontar.

4.3 O momento que vai de 1975 à atualidade

Os ideais pela autodeterminação das ilhas, difundidas no primeiro momento, vigoravam no seio da população ainda no momento da independência nacional. A política ou a tentativa de instalação de uma política voltada para um único partido fez com que o cabo-verdiano não fosse totalmente livre, porque a independência não trouxe «a participação mais efetiva num projeto bem pensado» (Sauthier, 2008: p.39).

A partir de 1975, o PAIGC passou a ser a força dirigente da sociedade, proibindo a liberdade de expressão, consequentemente, a não participação ativa nas decisões sobre o país, o que não era expectável na altura, pois controlava todos os setores da sociedade. Esta atitude contraria a perspectiva de Sauthier, na sua tese sobre os dois elementos mais importantes para se conseguir a liberdade plena que são «a autoconsciência como posse de si mesmo e a assunção responsável do verdadeiro compromisso com a vida» (*idem*: p.45). O compromisso com a vida individual e coletiva passou a ser mais real a partir de 1991, mas havia percorrido todos os anos desde os finais do século XIX até esta altura. Embora o momento da nossa divisão diga respeito a 1975, altura da independência de Cabo Verde, o 25 de abril de 1974 reveste-se de extrema importância para a compreensão daquilo que vai ser apresentado nas obras em leitura.

As mudanças sociais provocadas pelo 25 de Abril e pelo 5 de Julho são retratadas nesta literatura. Pode-se ver nas duas seguintes passagens que o clima é de tensão:

o fascismo não passará, abaixo o colonialismo, morte aos cachorros de dois pés, independência já, fora com os mondrongos, povo unido jamais será vencido, viva unidade Cabo Verde-Guiné, viva PAICV (Sousa T. d.,1994: p.21).;

no jardim da Praça Nova decorria uma algazarra dos demónios em volta do busto de Camões. Já só restava o plinto. A cabeça do vate havia sido arrancada e atirada para um canteiro. No pedestal lia-se: “ Liberta o teu escravo Jau, seu escravocrata” (*idem*: p.69).

Mas havia quem não gostasse desta atitude, «Gaudêncio não gostou do que viu. Palapinha ficou ouriçado de cólera.» (Sousa T. d., 1994: p.69), bem como Vínia e o Dr Toi, «Não achas barbaridade desrespeitar a memória dos homens bons ou ilustres da terra?» (*idem*: p.79), atitude estendida a nacionais, defensores da autonomia,

vira os bustos de pessoas respeitáveis como o grande poeta José Lopes ou o professor Duarte Silva serem arrasados ou arrastados pelas ruas da cidade como se [...] fossem grandes criminosos a merecer a mais ignominiosa punição (Almeida, 1999: p.21).

Pode-se notar que a intenção do povo é banir do espaço social e, provavelmente, do psicológico as marcas portuguesas que defendiam a autonomia.

Alguns autores, nomeadamente, Germano Almeida e Teixeira de Sousa, mostram nas suas obras esta vontade da independência e tudo o que ia acontecer num futuro próximo. Na sociedade cabo-verdiana, há facções, cada uma defendendo uma opinião sobre o país: o desejo popular que o PAIGC fosse o poder, sem referendo ou eleições livres, «posso-vos adiantar que essa missão já conseguiu apurar que a maioria esmagadora do povo reclama a independência, não querendo ser colonizado por Portugal» (Sousa T. d., 1994: p.136); reivindicações de um referendo com o culminar de um processo que se apregoava democrático,

Se houvesse interesse em proceder como manda a boa e sã democracia, far-se-ia um referendo através da qual a população se pudesse pronunciar sobre se sim ou não à independência. [...], teria ainda de indagar outro pormenor, se Cabo Verde deseja ou não a união com Guiné-Bissau (*idem*: p.137).

Apesar de haver tentativas de participação numa possível eleição, principalmente, por Aguinaldo Fonseca, tudo não passou de intenção, porque o PAIGC foi o único a participar das eleições e, logicamente, ter saído vencedor.¹⁴

Ainda há alusão, nos romances, à criação de partidos como a UDC que tinha duas intenções, ou participar numa possível eleição ou fazer com que a ideia de independência total não se efetivasse, «O objectivo era o de impedir a independência total e lutar por uma posição idêntica à da Madeira e dos Açores. Porém, fora do Grémio feria-se apenas a tecla de NÃO À UNIDADE CABO VERDE-GUINÉ.» (*idem*: p.34) e de forma intertextual encontramos-la em Germano Almeida (1999), «proclamavam ser necessário criar-se uma força capaz de se opor àqueles que vinham na Guiné porque, diziam, PAIGC significava o comunismo na nossa terra» (p.44-45).

¹⁴ Vidé José Vicente Lopes. Cabo Verde Os Bastidores da independência p 426

No entanto, a personagem Napumoceno compreende as pessoas que reivindicavam a subida ao poder do PAIGC, dizendo que ao longo da vida viveram em incertezas, por isso compreendia a atitude delas e «não se sentia com direito de se lhes opor.» (Almeida,1999: p.45), desconfiando que o convite que lhe fizeram para emprestar o seu nome à causa tinha um interesse de cunho pessoal e não coletivo. Este interesse de subir na vida, militando-se, também é abordado em *Entre Duas Bandeiras*, na personagem Gaudêncio que quer entrar no Grémio, mas é aconselhado que a única possibilidade de o conseguir era «entrar para o PAIGC». Aristides Pereira (2002) mostra como era visto o partido logo após a independência na entrevista, já citada, a José Vicente Lopes,

chegavam os jovens quadros, a preocupação era partido, mas partido para subir, não para introduzir nenhum arejamento [...] há pessoas que vêem nos partidos uma forma de singrarem na vida. O carreirismo e o oportunismo estão acima dos regimes políticos (p.350).

Ora, a euforia faz com que o povo mitifique o partido e não abra olhos aos riscos de um domínio quase absoluto, criando a ideia que o partido resolvia tudo, «até já andam por aí a dizer que após a independência passa a chover. [...] Que o PAIGC vai trazer uma máquina de fazer chuva» (Sousa T. d., 1994: p.22).

Essa mitificação foi devido ao caos instalado, necessitando o povo de um salvador e este herói mítico seria capaz de lutar até contra adversidades naturais, restaurando o cosmos. Toda esta crença está no livro lido por Djunga, personagem de *Entre Duas Bandeiras*,

porque temos, pois, de tomar a bandeira do PAIGC, pela qual se vai ao reino do Céu na Terra. No PAIGC estão a salvação e a vida; no PAIGC estão a protecção contra os cachorros de dois pés; do PAIGC emanam as consolações celestiais; No PAIGC está a fortaleza da alma, a alegria do espírito; No PAIGC estão o compêndio das virtudes e a perfeição da santidade. Não há salvação para o couro nem esperança de vidinha regalada, senão à sombra do PAIGC (*idem*: p.67).

Com tudo isso, nasce nos opositores ao regime um receio ou medo que se instale um regime parecido com o comunismo, medo esse encontrado em várias obras da literatura deste momento, porque vigorava a seguinte ideia: «Com o comunismo, até os botequins e quiosques seriam colectivizados, não falando já do comércio, das pequenas indústrias como, por exemplo, as padarias.» (*idem*: p.22). Talvez porque os caboverdianos sabiam que as principais fontes de (in)formação vinham de Cuba, URSS,

RDA, Bulgária e outros países, terá nascido este olhar de revés. Este facto nem é desmitificado pelos primeiros governantes, pois pelas leituras efetuadas não se constatou ideologia definida em Cabral o que implica dizer que não se sabe que rumo tomaria as ilhas caso Cabral não fosse assassinado.

Este receio ou medo tem o seu ponto alto no levantamento popular em 1981, em Ribeira Grande, que motivou a obra *O Dia das Calças Roladas*, de Germano Almeida (1992), onde o povo reivindicava o regime implementado, «Abaixo a Reforma Agrária! Abaixo o governo da Rússia! Abaixo o comunismo!» (p.76), e em *Estóreas de Dentro de Casa* (2000), no conto “in Memoriam”, a personagem Macedo suicida-se na noite de 5 de julho de 1975, mas deixando uma mensagem onde considera que os combatentes vinham «das matas da Guiné apenas para desinquietar este pobre e pacífico povo durante quinhentos anos martirizados pelo colonialismo português e que vinha agora ficar sob as patas do comunismo soviético» (p.28).

Era o medo de haver a continuidade aos séculos de silêncio e de perseguição, reivindicados, anteriormente. Gaudêncio dá conta desse facto aquando do seu internamento,

sempre ouvira criticar o regime anterior, em que não se podia falar mal do governo, não se podia escrever contra o Estado Novo, contra quem mandava em Portugal, a censura não permitia, a PIDE andava de orelhas e olhos escancarados [...] Não percebia agora, depois de derrubada a ditadura porque ainda se vivia policiado daquela maneira. Tantos vivas à liberdade para tudo continuar na mesma ou pior (Sousa T. d., 1994: p.183).

O medo ganha outros contornos, num país já livre, pois agora a reivindicação recai sobre a liberdade de expressão. No poema “Si Nu Ka Mata”, Tomé Varela (1998) mostra o medo instalado nas terras cabo-verdianas, «Médu ki sta na nos Téra/ independenti y libri!...» (p.505), demonstrando que, supostamente, a liberdade traria a morte do medo, porque «Ántis di Indipendência/ Médu fase sónbra/ na spritu di nos Povu» (*ibidem*), mas «ku Indipendensa/ Médu bira travon/ na bóka/ pensamento/ y mo ku pé/ di nos Povu/ y garganta di nos Téra» (*ibidem*).

Recorre, então, ao mentor da luta pela libertação, «Kabral konbate Médu/ pa nasê Indipendensa/ Independensa nase/ Médu ka móre/ Liberdadi ka txiga¹⁵» (*ibidem*), por isso apela ao povo a não ter medo, porque, sendo assim, a independência seria um suicídio, «Indipendensa da tiru/ na si propu kabésa» (*idem*: p.506). Quem deve morrer é

¹⁵ No original foi usado o alfabeto do colóquio do mindelo, por não conseguir fazê-lo no computador, foi usado o ALUPEC, por isso o tx em vez do c com circunflexo.

o medo «Si nu ka mata Médu/ banbá ki Médu mata-nu/ simia e'mata Kabral» (Varela, (1998: p.506). A temática do medo é demonstrada de outra forma na obra de Teixeira de Sousa, porque as pessoas aderiam à convicções que não defendiam,

reinava um clima de medo, levando a adesão inesperadas ao PAIGC por parte de pessoas que até ao 25 de Abril de 1974 haviam professado o credo anterior, situacionistas até a raiz dos cabelos, portugueses até a medula, católicos até ao fundo do coração. [...] De repente saíam à rua, de barrete enfiado, camisona tapando os joelhos, com Cabral às costas, a gritar que nem uns maluquinhos, *Independência já, Unidade Cabo Verde-Guiné, Morte ao colonialismo* (Sousa T. d, 1994: p.32).

Este medo poderá ter tido influências na mudança de atitude de algumas personagens de *O Testamento do Senhor Napumoceno da Silva Araújo*, pois a atitude delas não é compreendida por Napumoceno,

estava assistindo a debandada de convicção e influentes membros da União Nacional para as forças do PAIGC e ficava especialmente confuso ao ver os homens que gritavam ontem que Portugal é um todo do Minho a Timor gritarem hoje com mais força ainda que a independência é um direito dos povos, não ao referendo, não à federação, não à outros partidos, só PAIGC é força, luz e guia do nosso povo (Almeida, 1999: p.44).

O “sol” e o “ovo” são novos símbolos usados pelos escritores. Ildo Lobo interpretou a morna cujo refrão realça, «5 de julho, grandi dia/Pa nos terra,/un novu sol/Já nasê na orizonti/Pa ben lumenhá nos Kabu Verdi/novu y indipenti/». O sol anuncia o novo dia, rumo à liberdade, assim como o faz José Luís Tavares (1998), no poema “Liberdade”, usando mais uma expressão simbólica, *neblina densa*, «Mas, irmão, levanta a fronte/ Lá em baixo desponta o sol / [...]/ sacudindo a neblina densa/ Abrindo caminho para a liberdade» (p.322), “sol” símbolo de novo dia; “neblina densa” símbolo de barreira ou invisibilidade que não deixa ver o além, por isso o sol abre o caminho, fazendo desaparecer a neblina, sofrimento do passado ou, simplesmente, é o dia a matar a noite.

No poema “Ora Ki Manchi Manhan”, do poeta Kaliostro Fidalgo (1998), o novo dia é anunciado pelo cantar do galo «Gálu ta kanta na poial» (p.354), e a galinha «ta pô obu na barsera», “galinha”, símbolo de proteção e “ovo” um novo mundo. Este novo mundo é simbolizado pelo ovo e anunciado pelo simbolismo do galo, protegido pela mãe galinha. Novo dia traz nova dinâmica, «Marotu ta dixi di kutelu, Agu ta kori na rubera, Berdura ta intchi mundu, sô sabi na tera» e por haver vida, termina referindo-se à música tradicional «ora ki manchi manhan/ Ami ku nha gaita/ Toti ku ferinhu/ Ta frapu-frapu.../ Ken ki ta ta obi tudu ta odja...» (*idem*: p.355), intertextualizando com

“Poema do Amanhã”, sonho com um novo dia, onde se deixa a inércia e novas seivas brotarão na dinâmica.

Ovídio Martins (1998) já tinha anunciado, recorrendo a elementos simbólicos paradoxais, a mudança que a independência traria, no poema “cantá nha pove” (p.65), «dia/note, ligria/tristeza, midje/fome, txuva/sede». Mostra a alegria da liberdade de braços abertos, porque o povo queria e já tem «um poema diferente/Para o povo das ilhas» (Silveira, 2008: p.128).

Se as ilhas são míticas, então o guerreiro cabo-verdiano é comparado ao spartaco, tal como fez Gabriel Mariano (1997) que o chamou de gladiador, «Filho de Spartacus [...] A espada de gladiador/ de novo nas mãos cintila» (p.166). Por isso, é bom reavivar “a alma do spartaco” fechado em si, talvez, esquecida devido à inércia e lamento. O poeta clama «A alma do spartaco encarcerado/ chega a ti em sinfonia divina/ Acordes plangentes que o vento tenta abafar» (Tavares J. L., 1998), por isso «na madrugada do dia D» (p.322), nada impede o barulho, pois «Lá longe já se ouve/ o rítmico dobre dos sinos/ E o grito da cidade inteira» (*idem*: p.322-323), porque o sofrimento ficou no passado, a «carne dos homens-mártires» (*idem*: p.323) canta, simbolicamente, a liberdade «e o seu odor alviverde/ Abria as janelas dos dias vindouros» (*ibidem*), assim como David Hopffer C. Almada (1998) o mostra no poema “Propósito” que «Pela Liberdade se imole o nosso corpo/ em suor lágrimas e sangue» (p.152).

Esta é a razão para que os heróis fiquem imortalizados. O poema “Homenagem”, de Alexandrino Dias (2011), é o exemplo da imortalização, «cada gota rosada de sangue/que derramou dos teus corpos, Heróis,/ rega a causa enorme que vos ergue/imortais nos solos da vida, pois.» (p.46).

Era expectável no seio da maioria da população que se instalaria um regime que proporcionasse à população aquilo que era um direito natural que era ter a liberdade de se expressar livremente. No entanto, por força da lei não se conseguiu, porque a «Lei Sobre a Organização Política do Estado (LOPE) [...] conferia ao partido da independência uma posição hegemónica, pois passou a ser “força política e dirigente da sociedade” em relação à sociedade» (Nascimento, 2004: p.4).

Na obra *O Dia das Calças Roladas*, o narrador mostra a evolução na liberdade de expressão no arquipélago. Na altura do regime colonial, a liberdade de expressão cingia-se ao lar como se pode ver nesta passagem:

cada um tem o direito de fazer as caretas que entender e sem perigo de intervenção da Segurança, desde que as faça em casa, [...] Quem quisesse

dar um viva ao PAIGC, [...] tinha que o fazer [...] à porta fechada e em voz baixa, pois a padeira era activamente vigilante, [...] nunca se sabia se o pai, a mãe, um irmão ... de criadas nem fala (Almeida, 1992: p.43)!

O que mudou na realidade é que no regime do PAIGC podia-se dar vivas ao partido na rua, pois era uma «liberdade social, isto é, dar vivas deixa de ser uma faculdade individual para se converter numa especial obrigação social, num sagrado dever político» (*idem*: p.44). A manifestação contrária continuava a ser restringida à casa. A liberdade de expressão não podia ser manifestada, livremente, porque todos estavam «sujeito a estrita vigilância dos chefes e capatazes» (*ibidem*).

A prova que era proibida qualquer tipo de manifestação contrária está na condenação de uma personagem deste romance, «por o não tendo achado culpado do crime de agente principal da UCID, considerou no entanto que “o réu vinha fazendo em Santo Antão propaganda ucidista nos moldes e termos referidos na acusação» (*idem*: p. 57).

A literatura dá-nos a conhecer, através das obras referenciadas nesta parte, que o povo tinha razão, quando reivindicou que não se devia implementar um estado parecido com o comunismo, facto esse mencionado por Nascimento (2004), «A Constituição de Cabo Verde era bastante influenciada pelos modelos dos ordenamentos políticos dos Estados socialistas, nomeadamente da Ex-RDA» (p.7).

A situação vivida em 1985 é mostrada por Virgínio (1995) no poema “Discurso Directo” onde a situação social é igual, nada mudou, «Ontem lutou-se contra roças/contratos/e/silêncos [...] contra a fome/ contra a miséria/do tempo colonial [...] Hoje,/caiu-se de novo na ditadura!» (pp.37-38), por isso apela a que se recupere as ferramentas de luta do passado, advertindo o cabo-verdiano sobre a importância da liberdade, no poema “Hino”, onde mostra que a liberdade foi conquistada através de muitas adversidades vencidas, pois Cabo Verde é o resultado «da luta e da dor (da força da nossa enxada» (*idem*: p. 11), uma ferramenta viva, assim como Dinis D’Pedramar (1998) o representa, simbolicamente, no poema “Canto a Novas Melodias” (p.174), como o símbolo do trabalho e do sacrifício, que «imerge e reabre agressivamente a terra». A juntar, temos ainda as expressões “dia, noite, madrugada”, simbolizando a esperança, a perda da esperança, o brotar de novas esperanças, respetivamente, que trazem «a nova madrugada/ que florirá do suor das nossas enxadas», a garantia das «novas melodias [que] se ouvirão/ serão as canções da nossa vitória».

Face a esta nova falta de liberdade, novas reivindicações iniciaram, outros poemas diferentes urgiam. No poema “Um Poema para o ano dez” (Cabral, 1998: p.82), o poeta, no plano da intertextualidade, dialoga com Onésimo Silveira, apelando que o cabo-verdiano fuja da imposição do regime de partido único, «Não nos atermos às rimas/ E à rigidez inflexível/ Das formas poéticas estabelecidas». Se já tinha havido a liberdade, agora dever-se-ia haver outra, mas diferente da de 1975, «É chegada a altura própria/ De um canto novo nascer», tal como dizia Onésimo Silveira (2008), «O povo das Ilhas quer um poema diferente/ Para o povo das Ilhas:» (p.128).

A atitude diferente na política cabo-verdiana, segundo Aristides Pereira (2002, entrevistador Lopes), trouxe a liberalização, determinada no III Congresso do PAICV, em 1988, onde se pensou em «avançar para o pluralismo político» (p.345), que provocou a mudança textualizada em *Dona Pura e os Camaradas de Abril*, de Germano Almeida, onde o narrador mostra as diferenças,

já não há bichas para nada, existe tudo com à-vontade, pode é faltar dinheiro para comprar, existem minimercados com carrinhos onde a gente entra e escolhe o que deseja e paga à saída tal qual nas europas... (Almeida, 1999: p.143).

O tema liberdade nesta altura substantiva nomes como luta, liberdade, justiça, mas também há alguns termos que são simbólicos e que não foram usados na literatura dos momentos anteriores, mercê da evolução social ocorrida. São expressões como “mandinga, bubús, balalaica, camisona, *camarada*”, tendo esta última substituída a expressão senhor, segundo o narrador de *Dona Pura e os Camaradas de Abril*.

Até o alcance da independência, o cabo-verdiano viveu quase sempre entre uma visão do céu onde surgiria a certeza de uma luz que brilharia e uma vontade de sair do marasmo/prisão terreno a que estava sujeito através da luta contra o homem e a natureza. Alcançada a independência, a necessidade de outros poemas diferentes recomeçou. As obras e os textos lidos demonstraram que a independência não trouxe o que era espectável durante a luta pela libertação, pois de uma promessa de liberdade de expressão, luta que demorou décadas, passou-se para a instalação de um regime onde se era perseguido pelo simples facto de ter ideias contrárias.

5. Feminino

Toda a situação por que a mulher cabo-verdiana passou desde os primórdios da história cabo-verdiana é o reflexo de uma interpenetração sócio-cultural onde, por ser considerada inferior ao homem em todos os aspetos, ideia comungada pela igreja e pelos homens brancos, era relegada a uma ação que se restringia ao espaço familiar.

Ki-Zerbo (1990) destaca algumas características da mulher africana como trabalhadora e produtora de mão-de-obra, bem de permuta, mas também o garante da sucessão das gerações e transmissora da cultura do seu povo¹⁶. Nota-se que o papel da mulher extrapola a função doméstica, pois elas, pelo que foi dito atrás, sempre tiveram um papel importante na vida cultural, social, económica e política dos seus países.

O poeta Agualdo Fonseca (1997), do grupo Suplemento Cultural, mostra esta realidade, pois a sua abordagem no poema “Mãe Negra” (p.157), dá-nos a conhecer o papel de transmissora das memórias que a mulher tinha, «A mãe negra [...] Canta a remota canção/ Que seus avós já cantavam/ Em noites de madrugada.» Apesar da discriminação que o negro africano era sujeito, no céu «Não há branco, não há preto,/ Não há vermelho e amarelo. – Todos são anjos e santos/ Guardados por mãos divinas.»

Contudo, esta participação foi sempre silenciosa, pois a voz do homem era a dominante. João Lopes Filho (2003) mostra como é que o homem exercia a sua autoridade sobre a mulher ao longo da história: «seu dono, no tempo de escravatura, patrão após a sua libertação ou alforria, marido ou “companheiro” em qualquer época após o início do povoamento» (p.138). Apesar de toda a mentalidade existente, muitos dos grandes valores, bem como a herança cultural eram transmitidos pelas mulheres, garantindo a sua passagem de geração em geração.

5.1 Contemplação

Os poetas da literatura do primeiro momento fazem uma abordagem no plano da intertextualidade com o brasileiro Cláudio da Costa e com o português Almeida Garrett. Abordam o tema tal como as escolas neo-clássicas e românticas, apresentando uma mulher com uma luz sobrenatural, transfigurando-lhe as feições carnavais. Os seus cabelos são doirados «e o olhar resplandecente tem o condão de serenar o vento; a sua presença faz nascer as flores e até enternecer os troncos das árvores. Toda a sua figura é

¹⁶ Vidé a este propósito Joseph Ki-Zerbo História da África Negra vol I p 225-226

o revestimento corpóreo de um ideal; [...]» (Saraiva e Lopes, s.d: pp.319-320). Assim, os poetas transportam o lugar-comum “brilho dos olhos” da escola clássica, incorporando-o na literatura deste momento.

Simbolicamente, os olhos têm as mesmas qualidades que o fogo: iluminam e queimam ou revestem-se de mistério, «e de tão fatal poder, que, um só momento que a vi, queimar toda a alma senti,»; «não tinham luz de brilhar, era chama de queimar» (Almeida Garreth); «quando o teu olhar eu fito/ e nesse olhar eu medito/ sinto-me triste e contrito» (Leite, 2006: p.64).

A profundidade do olhar é tão intensa que merece comparações paradoxais, «quais dois abismos são os olhos dela» (*idem*: p.90); ora cheio de brilho «teu olhar é como o sol/ que apaga a luz das estrelas» (*idem*: p.91); «há trevas neles como em morte densa / e há brilhos como em uma estrela» (*ibidem*), jogando, o poeta, com o sombrio ultraromântico e o belo clássico. A graciosidade divinal dos olhos provoca a perdição e a incompreensão, «teu olhar é um mistério/ Minha vida é uma cruz» (*ibidem*). José Lopes (s.d), em “Astronomia” mostra também esta incompreensão,

tens o Sol no teu olhar brilhante», / [...] / tranças tuas cor de oiro/ cabelos
[como] os anéis luminosos e Saturno», por isso confunde a beleza desta
mulher com a de Vénus e pensa estar a « contemplar a linda Vénus (p. 238).

Esta contemplação espiritual assemelha-se à mulher de Petrarca cuja perfeição conduz à perdição como demonstra Guilherme Dantas (2012), no poema *Reparo*, «se do sol temo o brilho luminoso,/ como não hei temer o mais fulgente/ do vosso olhar tão doce e tão formoso! (p.86), e no poema “Súplica” há «tanta luz nesses vivos luzeiros/ de teus olhos, que matam de amores/[...] e perder-te! Perder-te é meu fado» (*idem*: p.124).

A fatalidade é motivo de chamada de atenção de Eugénio Tavares (1996), no poema “Mujer Bonita”. É uma mulher feiticeira, qual Circe, pois, segundo o poeta, os seus olhos pretos não são de fiar, porque «Que tem beneno ne ses espiar [...] / Ca no fiã, na ses fala sabe:/ [...] / Mujer é letra que ca entendido; / Ses alma é porta que ca tem chabe...» (pp.124-125).

A literatura traz também a negatividade físico-espiritual, sobretudo, no romance *O Escravo*, de José Evaristo d’Almeida (1989), a contrapor a positividade. A personagem Maria é apresentada como uma mulher clássica, amenizando a beleza da paisagem, como se tratasse do bucolismo. As mãos são «bem pequeninas e torneadas [...] tratava de objectos tão queridos ao seu coração, de objectos inocente como a sua alma, puros o

seu pensar» (p.26), «tinha uns lisonjeiros dotes físicos» (*ibidem*), assim como os poemas “Camponesa Formosa”, de Eugénio Tavares e “Descalça vai pera fonte”, de Luís de Camões, onde os olhos equilibram tudo, «Oh Camponesa Formosa de olhos gentis de matar vem clarear-me a tristeza, [...] com a luz do teu olhar/ mostra-me o trilho florido, que ao teu afeto conduz,» e no segundo, «Descalça vai pera a fonte/ Lianor pela verdura; vai fermosa, e não segura»; «Com graça inumana/ de cada pestana/ Uma alma lhe pene/ e, posto em gíolhos/ pasma seus olhos».

A beleza de Maria cativa Lopes, personagem que veio de Portugal, meio mais aberto a influências, por isso deseja Maria, fisicamente, «fascinado pelo poder da atracção [...] levado pela audácia, que o dominava a ponto de o tornar incapaz de subjugar, de esconder os impulsos das paixões, ia romper numa exclamação» (d’Almeida, J.E.,1989: p.40).

Paradoxalmente, a personagem João, ainda apegado aos valores incutidos pela sociedade, tem o desejo espiritual, o amor puro, platónico, segundo o sentimentalismo clássico, condenado à fatalidade, pois salva Maria de Lopes¹⁷.

Júlia é a personagem que encarna a negatividade físico-espiritual, é velha, «contava com a caridade pública», as suas faculdades mentais eram desarranjadas» (*idem*: p.68), «considera o seu rosto hediondo» (*idem*: p.126). É conhecida como a feiticeira de Monte Vermelho e a sua habitação tem um toque ultra-romântico, pois é sombria.

Esta personagem é bastante complexa, pois mostra a evolução da mentalidade. Encarna na juventude feições clássicas, pois era a «mais bela de suas companheiras» (*idem*: p.68). Após a sua violação e vítima de maus tratos, ficou com o rosto disforme devido a picadas de ratos e insetos, nascendo nela rancor e ódio, encarnando o mal ou o *locus horrendus*¹⁸.

Se com a mulher anjo, ser divinal, os substantivos usados são simplicidade, ignorância, pureza, dentes brilhantes, sol, estrela, com a demónia, os usados são, olhos pretos, veneno, rosto hediondo e outros.

Da contemplação resulta o nascimento de um amor convencional e idílico, com um sentimentalismo exagerado, demonstrado no poema “Forsa de Cretxeu”(Tavares, 1996: pp.111-112) onde o poeta compara a imensidão do amor com a de Deus, « Se Deus ca tem midida, Amor inda ê maior», por isso o seu amor é maior, « Mas entre otos cretxeu/ De meu inda ê maior», porém, a fatalidade é demonstrada, « se o perder/ morre», ou

¹⁷ Vidé O Escravo, p. 145-151

¹⁸ Vidé José Evaristo d’Almeida O Escravo p 74

sofrerá, como é demonstrado em “Mal de Amor”, «Oh mal de amor, Já bo dixam./ Mi só nes dor,/ Dor de ca tem/ Alguem que q’rem,/ Ai! Oh mal de amor!»”(idem: p.33).

De 1936 a 1975, fruto das mudanças ao nível da moral, paulatinamente, o cabo-verdiano foi-se desligando do mistério que envolvia a prática sexual. Estas mudanças aconteceram devido à abertura ao mundo através da emigração, à escolarização, à frequência de estrangeiros no Porto Grande de S. Vicente.

A mulher parece mais perto da realidade, pois a contemplação cedeu lugar ao desejo físico. A mulher deixa de ser fatal ou comparada a seres divinos para se transformar numa mulher terrena, que surge na literatura deste momento, contemplada na sua beleza, mas desejada fisicamente.

Jorge Barbosa (1989) mostra a evolução da mulher cabo-verdiana nos poemas “A Moça Que Foi Ao Batuque” (p.82), onde a pretinha passou de ingénua depois «do batuque daquela noite/ e do tal moço de cicatriz no rosto», para mulher, «teus seios penderam/ como dois frutos amolecendo» e, paradoxalmente, no poema “Moça-Velha” (pp.92-93), a preta já adulta, vítima de desgraças, sonha-lhe uma vida feliz, «bonita no baile dos [seus] sonhos». Porém, a realidade é outra, pois é uma «preta velha com varizes nas pernas» por causa dos cansaços e dos partos incessantes e no sonho deseja-lhe, «um moço virá/ que te dará o vestido de rainha/ [...] Deus te aliviará mais tarde as dores das tuas varizes».

A personagem Nh’Alfredo, de *Capitão de Mar e Terra*, que é septuagenário, encarna a mentalidade de mudança relativamente ao desejo, pois traz uma moça de dezanove anos do Tarrafal, Maria da Graça, com o pretexto de necessidade de empregada, mas o objetivo era a satisfação sexual, «Daquelas moças que atarantam mesmo uma criatura. [...] mais acetinada ainda era a pele do rosto, e das pernas, tudo luzidio como buli de manteiga.» (Sousa T. d., 1998, p.77).

Face a todas as mudanças sociais, a virgindade deixa de ser tabu, por isso o contacto entre a mulher virgem e o homem é materializado, no entanto, simboliza em algumas zonas, principalmente as rurais, compromisso assumido. Em *Chuva Braba*, o contacto físico entre Escolástica e Mané Quim acontece momentos antes deste decidir viajar para o Brasil, sentindo, a partir desse contacto, um compromisso com ela.

O tema feminino acaba por, em algumas abordagens, deixar de ser estruturante para passar a ser uma particularização do tema amor, transformando-se em motivo, dificultando a perceção do elemento estruturante do texto. A conceção amorosa tende para o materialismo neste momento, mas talvez ainda, fruto de um desapego, a mulher

tenha alguma resistência, principalmente, a do meio rural. A do meio urbano é mais aberta devido às influências externas. No romance *Chiquinho*, o narrador descreve o nascimento do amor entre ele e Nuninha, demonstrando que foi ela a denunciar a paixão, «mas eu estava era sentindo o olhar de Nuninha a espiar-me. [...]. Nuninha espiando-me, sempre que achava um jazigo.» (Lopes B., 1997: p.88-89). Só depois verificou que também estava «gostando de Nuninha. [...] os seus olhos morridos, que me faziam sonhar com cenas que não se fixavam bem na minha imaginação.» (*idem*: p.93), assumindo a sua paixão pela mulher cabo-verdiana, «O meu sólido bom apetite sacrificava-se à sereia de olhos negros que se sentava em frente de mim.» (*ibidem*). E explica, porque, provavelmente, num primeiro momento foi um choque ver uma menina a oferecer-se para um rapaz, «dei com Nuninha no meio da escada. Não tive dúvidas de que ela me estava esperando. [...]. Eu vinha de S. Nicolau, habituado ao amor bruto do dedo mindinho estortegado até obter sim.» (*idem*: p.97), intertextualizando este amor às brutas com *Chuva Braba*, de Manuel Lopes (1997), onde entre Mané Quim e Escolástica há sempre brigas ou promessas de agressão, «Se não tinha este balaio na cabeça dava-te uma pedrada na moleira» (p.26), diz Escolástica quando Mané Quim queixa-se do controlo da mãe. E, ao roubar-lhe um beijo, envolvem-se numa briga,

Escolástica a princípio ficou embaraçada: “Uá!”, fez ela enrubescida. Mas num movimento desabrido assentou o balaio num muro, agarrou uma pedra de bico e correu, decididamente, para o rapaz. Engalfinharam-se, houve uma luta renhida, durante a qual a rapariga se ia zangando a sério. Fizeram as pazes. Foi avisando enquanto repunha o balaio à cabeça: se me tornas a beijar uma outra vez, racho-te ao meio, atrevido (*idem*: p.27).

O primeiro contacto físico entre eles acontece através de um ambiente que transbordava a mistério, entre medo e excitação. Desde o arrepiar dos cabelos proporcionado pelo estardalhaço das pedras atrás dela, o medo ou a excitação provocados por qualquer coisa que não conseguia explicar, ambos misturados com a escuridão da madrugada, tornando tudo em mistério, a bananeira parindo em guincho desesperado, dando a sensação do prenúncio da dor que ia sentir, a água e as mãos dela que a violentavam, o lençol prendido aos espinhos das plantas na ribeira. De repente tem a certeza que o barulho que escuta é de passos conhecidos,

Já de antemão sabia quem era, como se tivesse havido uma combinação [...] Uma ansiosa opressão e uma calma determinação, quase uma falidade, desceram sobre o espírito da filha de nha Totona, penetraram a sua carne e o seu sangue. E todo o corpo lhe vibrou como uma corda retesada que dedos do destino tangessem. Quando se levantou Mané Quim estava ao seu lado (Lopes M., 1997: p.51).

A partir de 1975, a literatura mostra-nos uma contemplação que vai além dos olhos, pois o foco vai para o corpo inteiro «bô corpim de viola/ Djá dodá nha vida», conduzindo à morte, uma morte doce «morte sabi/ morte doce/morte di morrê» (Virgínio, 2010: pp.56-57). A libertação dos dogmas e valores morais passados, faz com que os escritores tragam à literatura esta contemplação, tal como faz o poeta Teobaldo Virgínio (2010), «saia rebód na cintura» (p.53), pasmando-se na sensualidade feminina agora descoberta, «cabelos corridos/olhos de amêndoa/ esguia/ peito aos saltos/ bonita/discreta». Esta mulher tem uma beleza que equilibra a natureza tal como no bucolismo, «Tu/ o teu seio, o lume dos olhos/ Tu/ um convite/ao sol de fruta madura/Tu/ só quem te não viu/te não violou» (*idem*: p.108).

Este poeta apresenta esta contemplação no plano da intertextualidade com Eugénio Tavares e Januário Leite, apresentando uma mulher campestre, a Andira, cujo olhar verdejante harmoniza e equilibra a paisagem, convidando para que nasça a paixão, «que está por dentro/ dos olhos dela?» (*idem*: p.120), dialogando com os poemas “Os olhos dela”, “Teu Olhar”, de Januário Leite, e “Camponesa Formosa”, de Eugénio Tavares.

O olhar da mulher cabo-verdiana tematizado na literatura deste momento é universal, pois, assim como a literatura, progressivamente, passou de uma reivindicação regional para uma abordagem não confinada ao espaço insular, o tema feminino é abordado nesta perspetiva, como se pode notar nestes versos, «O teu olhar de hoje/Não é o teu olhar originário/É cruelmente o seu poente sem regresso/É um olhar de vidro que já não sonha céus./É um olhar de nenhum mundo.» (Barros, 1998: p.271), um olhar universal, vista em qualquer mulher, cidadã do mundo. Para além disso, o olhar já não transborda mistério, pois o poeta desvendou os segredos, «Trás di kurtina'l bus odju/Tem mardugada orbadjadu/[...]/Ta mansa mar brábu/Ta mata sedi na tchon di masa-pé» (Barbosa C. A., 1998: p.120).

Assim como nos romances *Chiquinho* e *Chuva Braba* onde os autores mostram que o despertar do desejo físico começa na adolescência, o poeta Otávio de Camões (2007) apresenta esta temática, «apenas treze anos de idade [...] pensava na miúda de bumbum/ apenas com ideia nela» (p.26). Contrariamente ao desejo naqueles romances, o poeta vive numa sociedade evoluída onde o traje da mulher não lhe vai até ao joelho, mas deixa salientes as partes eróticas, por isso pensava no *bumbum* que viu desenhado na roupa apertada. É o aspeto físico a materializar o apelo ao amor, «Tua beleza

cintilante/Tua cintura fina/Teu olhar cativante» (*idem*: p.23), metamorfoseando o seu estado de tristeza para felicidade.

Em *Amanhã amadrugada*, de Vera Duarte (2008), o amor é apresentado entre a moral cristã onde a virgindade deve ser preservada, e a moral revolucionária onde a mulher sente o desejo de ser tocada e possuída num amor, por um lado, liberto dos mitos e movido por paixões e desejos de mulher, por outro, sofredora e extensível a um ser universal que sente prazer e deseja ser desejada. Esta mulher lamenta-se por não saber que é «mulher e não poder amar. Contudo [como diz] amo [daí sentir-se] escravizada, uranizada, violentada [pelos] preconceitos e a opressão que castram» (p.60).

O espiritualismo do amor, apresentado na literatura do primeiro momento, cede o lugar ao materialismo, na literatura atual onde a sede do progresso invadiu a mente cabo-verdiana. Encontramos esta abordagem no poema “Buscando”, de José Manuel Fonseca (2009), onde interessa mais o materialismo, «andam emparelhados a ele [o amor] na forma mais deselegante/dois empecilhos de morte lenta:/ - o cifrão e a estética» (p.109). O poeta apresenta a doença *câncer*, simbolizando a corrupção do amor, daí estar subvertido «a troco de miséria emoção hormonal» (*idem*: p.106). Os símbolos deste materialismo são estética, jóias e ainda a riqueza de algum ricoço alegorizado em «alveja a seara dalgum bovino» (*idem*: p.107), comparando o auge da degradação do amor com a figura mítica Afrodite.

A rutura com a contemplação extravasa a mulher comum e alcança a própria religião, pois a religiosa não é mais que uma mulher que pode ser tocada por alguém. Dany Spínola (2008), em *Os Avatares das Ilhas*, faz a descrição sensual de uma freira, sob o olhar de Homero, «estava uma freira jovem, morena e esbelta, e, se via se era possuidora de um corpo escultural, apesar do hábito. Os olhos eram castanhos, grandes, e os lábios eram carnudos e sumarentos.» (p.26). Este rompimento com o passado espiritual vai mais longe, quando o narrador expõe o nascimento da paixão proibida entre a freira e o padre Homero, «os seus olhares voltaram a cruzar-se, [...], cheios de interesse e, quiçá, de uma certa oferenda ou promessa» (*ibidem*). Nota-se que o autor usa as expressões “oferenda” e “promessa”. A primeira simboliza o fruto do trabalho do fiel que leva ao altar do Senhor e a segunda a promessa feita pelos dois jovens em seguir o hábito que usavam. Porém, nesta eucaristia, a oferenda seria o amor que nasceu entre eles e a promessa estava no cruzamento dos olhares. A consumação do amor acontece, bem como a perdição total e o consequente pecado, «o fruto foi comido e a

verdade da vida foi descoberta e não mais pararam de se desfrutarem.» (*idem*: p.35). Como consequência, «os dois tiveram de se renunciar ao hábito, e tornarem-se cidadãos comuns, iguais aos demais» (*ibidem*).

Outra situação de rompimento é a paixão da personagem Helena por um padre. Ela vive o conflito entre os valores inculcados pela moralidade cristã e o desejo do corpo considerado pecado e reprovado pela sociedade, «mas a certeza de ser amada [...] fazia-a esquecer-se do pecado e transpor todos os obstáculos morais, que apareciam, devido a esmagadora educação religiosa que tivera.» (*idem*: p.37-38).

Apesar de Helena ter apenas 15 anos, o fogo da paixão não foi impedido e o confessionário da igreja, de lugar de expiação dos pecados, torna-se no lugar do pecado, pois é lá que tudo acontece, «As mãos e as pernas entrelaçam-se e eles desenhavam-se das roupas todas. Beijos e abraços multiplicam-se pela cumplicidade do escuro.» (*idem*: p.39).

5.2 A mulher diabólica e malévola

Partindo das influências ultra-românticas, a literatura do primeiro momento apresenta a temática de mulher diabólica ou malévola ganhando outros contornos. Estas características são descritas na tradição oral. No conto tradicional “Homem Burro”, a mulher faz o marido ir atrás de dois velhotes que fizeram compras na sua loja e viu que tinham um saquinho cheio de moedas. É castigado, já que os dois homens eram Jesus e S. Pedro que tinham vindo à terra para dar uma lição à mulher; no conto “Um homem Tinha Dois Filhos”, a figura de mulher diabólica é encarnada numa mulher, conhecida como *serpenta*, que lança jovens moços numa mina para morrerem à minguá; no conto “Blimundo”, a perdição de Blimundo é provocada de forma indireta pela Vaquinha de Praia, levando o boi a esquecer que amava a liberdade, tendo-se entregado ao amor. A figura de madrasta também surge em contos como “A Madrasta Má” onde a esposa, ao ver que o marido dedicava muito amor à filha, faz desaparecer a enteada.

Na literatura do segundo momento, a maldade da figura feminina assenta-se no controlo das filhas, porque houve mudanças sociais que conduziram o homem ao desejo físico, por um lado, e, por outro, as mudanças fizeram com que certos comportamentos passassem a ser reprováveis. Os meios rurais continuam a ser o espaço onde «o controle social era bastante apertado e onde os valores tradicionais se mantêm arraigados [...]»

(Filho, 2003: p.13). Os escritores mostram até onde vai a maldade da mulher, ainda que de forma ingênua, no controlo das filhas, por estas guardarem a honra da família. Nha Totona, personagem de *Chuva Braba*, tem um controlo rígido sobre Escolástica que namora Mané Quim. Devido a isso, está sempre atenta, «Aquela desavergonhada não vem hoje. Que está ela fazendo pra lá? [...] Ela se me chega tarde aqui escadeiro-a» (Lopes M., 1997: p.55). Mesmo assim, continuam a encontrar-se através da invenção de um desarranjo de barriga. Ela prepara então

beberagens de mato [feita de] grãos de purgueirinha, sementes altamente purgativas, [...], meteu-lhe os dois grãos na boca, obrigou-a a mastigá-los e a engoli-los [...] Escolástica amanheceu com a barriga desandada deveras (*idem*: p.106).

Em *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhör* há duas mulheres símbolos da maldição na sociedade e, particularmente, na vida do homem. Pasca é a personagem que enfeitiça o viúvo nhô Bilim. A comunidade é rural, por isso ainda vive debaixo de uma tradição religiosa controladora da vida social, daí a comadre Pimpinha tentar pôr termo à maldição através do mito da cura, originando uma luta entre o diabo e a bondade da mulher. O diabolismo de Pasca é extensível ao padre Horácio, pois a vila acredita que ele caiu nas malhas dessa maldição «Os rumores diziam, Nossenhör perdoasse que os três-vinténs de Pasca ela os tinha deixado na sacristia. Padre Horário é quem os tinha comido. E bem comido.» (Silveira, 1991: p.67), ultrapassando esta denúncia as malhas leigas sociais, atacando a própria hipocrisia cristã.

Outra personagem que vai nesta linha é Lisa Pritinha, embora seja menor. Faz gestos eróticos a troco de dinheiro a nhô Papai, mas o medo que ela espalha, fá-lo repelir a rapariga «- Lá para a rua já, sua cadela, que ainda vais acabar por me desgraçar!» (*idem*: p.124).

A sua presença provoca o medo, por isso fazem comparações entre ela e Pasca, «Pasca mordida calada; mas Lisa Pritinha é uma bandalha que sai muito fora de medida.» (*idem*: p.136). Assim, o medo e a maldição continuaram a vaguear pela vila d'As Pombas, pois o próprio administrador diz que «quem se fiar na carinha doce desta mofina, acaba cedo ou tarde por comprar diabo com dinheiro de santo.» (*idem*: p.138).

No romance *Os Flagelados do Vento Leste*, a viúva Aninhas é a personagem que encarna o mal. A sua descrição já traz em si características maléficas, «Vinha toda curvada para diante, os braços cruzados no peito sobre o mandrião baboleante» (Lopes M., 1991: p.113), funcionando também como o correio do mal, «Aninhas contou sem

delongas, num atropelo de pormenores, pintando as coisas tal qual, o caso sucedido durante a noite, com uma tal Lara de Pó» (*idem*: p.41).

5.3 A coragem nas mulheres

A sociedade dos finais do século XIX e inícios do XX é de cariz patriarcal, por isso a mulher é submissa, tornando-se incapaz de tomar parte nas decisões sociais e familiares. No entanto, em contos tradicionais como “Menina Esperta”, o povo mostra que, contrariamente ao que se pensava, a mulher tinha também coragem. Retrata o conto esta temática da mulher, onde face à passividade dos homens, diante dos assaltos perpetuados por um pseudo *gongon*¹⁹, numa época de fome, às pessoas que iam adquirir bens alimentícios, uma menina enfrentou e resolveu a situação, apanhando o malfeitor.

É demonstrada também que na ausência do marido ou companheiro a mulher assume papel de chefe de família, como no conto “Cabeça de Vaca”.

A literatura escrita também mostra alguma mudança na estrutura ideológica, pois, na altura em que os pais é que decidiam o casamento das filhas, Eugénio Tavares (1996) apresenta esta temática no conto “Por Causa De Um Casamento”, no capítulo VII, em que a filha rejeita o casamento arranjado pelos pais, decidindo, «Eu não caso com o Romão» (p.156), alegando que se os pais queriam a sua felicidade, porque ela e o namorado amavam-se, que pusessem «as suas mãos queridas sobre as nossas fronteiras» (*ibidem*).

5.4 O conforto

Nos momentos mais dramáticos da vida masculina, a figura feminina, principalmente, a materna, assume o simbolismo de conforto. Todos os temas foram abordados em hibridismo com o feminino. A literatura do primeiro momento não fugiu a esta abordagem, que assume como motivo, subsidiando o tema feminino.

No poema “Os Miseráveis” (Tavares E., 1996, p.34), o poeta apresenta uma mãe debilitada, «esfarrapadas [...] murchos seios, mãos geladas, olhos cheios de tristeza»,

¹⁹ Faz parte do mito cabo-verdiano. É um ser noturno que ataca as pessoas. Nota-se uma diferença de ilha para ilha. Por exemplo, em S. Vicente acredita-se que o gongon tenta envolver as pessoas com o seu enorme casaco a fim de os endoidecer e, em Santo Antão o objetivo do gongon é pedir tabaco às pessoas.

mas que, sem leite, arranja consolo para o filho, «falas pálidas, veladas». E para o poeta Januário Leite (2006), no poema “Saudade” (p.21), a mãe «era um ideal de mães, tal era ela!». A importância sentimental está na linha do pensamento clássico que é hiperbolarizada, pois, sabendo que, mesmo morta, a mãe continua a sofrer pelo filho, pede-lhe, «Ó Mãe, se uma balança, como eu penso,/ Existe no teu mundo, a Eternidade: Mãe! Põe dum lado o teu amor imenso/ E, de outro lado, põe minha saudade!»

José Lopes mostra-nos dois sofrimentos distintos de duas mães em duas obras diferentes. Na primeira, a mãe sofre devido à ausência do filho e este desculpa-se, no poema “Forget me not!”, «Não te esqueças de mim quando a saudade/ De prantos te inundar o meigo rosto» (s.d: p.47) e, na segunda, “Coração de Mãe”, mostra o que Januário Leite mostrou, anteriormente, confirmando o dito popular “Mãe é para os filhos”. Esta mãe é morta, simbolicamente, pelo filho a mando da amada deste, ainda assim continua a sofrer pelo filho, pois quando leva o coração da mãe, que arrancou a pedido da amada, tropeça e magoa-se, mas do coração da mãe sai uma voz, «magoaste-te, meu filho?!» (1922: p.37).

Mostra ainda este poeta, a meiguice e a ternura que têm, diferentemente, as mulheres que existem na vida de um homem, «há nos beijos das mães celestial doçura,/ nos de uma boa irmã pureza e castidade,/ nos de amantes paixão e voluptuosidade,/ Mixto de Terra e Ceu nos de uma espôsa pura.» (*idem*: p.40).

Os escritores da literatura do segundo momento continuam esta mesma abordagem, na migração do tema, confundindo às vezes a mãe carnal com a terra mãe, simbolizando ambas o regaço, o conforto no regresso da luta, mas também o sofrimento pelo filho, assumindo como conselheira tal como disse Filho (2003) que a mulher foi durante muito tempo «uma importante mediadora de conflitos entre raças, classes sociais e culturas diferentes.» (p.133). Vemos este papel de conselheira no poema “Terra-Longe”, de Pedro Corsino de Azevedo (1997), onde a mãe avisa, «terra-longe tem gente-gentio,/ gente-gentio come gente» (pp.119-125).

Este sexto sentido das mães é confirmado no poema “Maninho di Nha Noca”, «Maninho di nha Noca [...] fugiu inda menino a bordo dum vapor» (Nunes,1997: p.134), tempos depois a mãe é informada, «vapor foi afundado quando ia não sei para onde».

Encontramos, no plano da intertextualidade, um diálogo com o poema “Pesca de Baleia Em Romance de Tomasinho-Cara-Feia”, esse rosto de sofrimento eterno da mãe que vê a partida do filho como o destino dos homens da família, qual complexo de

Ofélia, «vai ser igual ao avô», restando somente «a mãe nha Frotunata [...] chora pelo seu menino [que] nunca mais voltará» (Filipe, 1997: p.260).

No poema “Romanceiro de S. Tomé Para Nicolau”, de Osvaldo Alcântara (1991), Nicolau é a alegoria do emigrante retornado desgastado de S. Tomé, tendo no colo da mãe, o consolo, «tens comigo o teu catre de lona velha/ deita-te, Nicolau, o fantasma ficou lá longe.» (p.71). Apesar de a partida ser para modificar a condição social, ela agudizou ainda mais a pobreza, pois a mãe guarda o símbolo da pobreza, “catre de lona velha”.

De 1975 a atualidade, os poetas fizeram uma abordagem a esta temática muito perto do que fez Eugénio Tavares, que seguiu a teoria de Bachelard (1997), dizendo que na vida do homem aparece sempre uma segunda mulher «a amante, ou a esposa. A segunda mulher vai também ser projetada sobre a natureza. Ao lado da mãe-paisagem tomará lugar a mulher-paisagem.» (p.131). O poeta Orlando Rodrigues (1998), nos poemas “Partida” e “Separação” intertextualiza com os poemas “Partida” e “Despedida”, de Eugénio Tavares, abordando a saudade diferenciada como diz Bachelard (1997) entre mãe-paisagem e a amada-paisagem. No primeiro, dirige-se à mãe, «mamãe, vou partir, de ti levo saudades» (p.441), e no segundo, dirige-se à amada, «quando, resplandecente me viste dizer adeus, o que eu sofri...» (*idem*: p.442), provocando um desconforto no poeta.

A união entre o homem e a mulher reconforta o masculino, sentindo-se como uma unidade completada pela outra metade. O poeta Tomé Varela da Silva (1997) mostra-nos o quanto é confortável estar unido a amada, «amor interu kré/nos dos metadi/djuntadu/ É un forma di nu xinti/mas ki metadi di amor/amor interu!» (p.128). Do mesmo modo, o poeta Octávio de Camões (2007) vê a amada como a sua alma gêmea, por isso perdoa o seu malfeito, porque o amor não pode murchar (p.60). Por outro lado, o toque físico reconforta o homem, ainda que sonhando, «a moça que eu beijei sonhando/ libertou-me da dor e saudade» (Silva D. J., 1998: p.159).

Para além desse conforto quando unido à amada, o homem sente-o, quando no regaço da figura maternal. O desamparo do filho conduz a um sofrimento eterno da mãe, «as minhas dores/Sempre primeiro a outros doeram/ - Que o diga a minha pobre mãe.» (Sousa M. L., 1998: p.401), assim como José Lopes o fez no poema em que o filho arranca o coração da mãe.

Por causa da responsabilidade de dar conforto aos filhos, a mulher acaba perdendo a liberdade. O exemplo está nos contos “Liberdade Adiada” e “Forçadamente mulher,

Forçosamente Mãe”, de Dina Salústio (1999). No primeiro, metaforiza o destino, «lhe atirava para os braços e para os cuidados mais um pedacinho de gente» (p.7), no segundo, uma mulher adolescente «carrega penosamente uma barriga enorme. Sozinha [...] Paula perdeu o olhar meigo e livre de adolescente» (*idem*: pp.42-43).

5.5 Condição social

A decadência da sociedade face às mudanças sociais que estavam mais voltadas ao materialismo começou a ser tematizada no momento que vai de 1936 à 1975.

Provavelmente, resultante da situação sócio-económica degradante, na falta de trabalho, a prostituição foi a solução mais imediata para enfrentar a crise, atacando adultos e crianças. Questionando uma menina de 13 anos, «mód’quem bo ta nesse vida menina?» (Martins, 1998: p.92), ela responde, «Min moce?! ê dstine moce! Ê dstine!» (*idem*: p.91), o poeta mostra como se entrava na vida ainda muito cedo, por outro lado, Teixeira de Sousa (1998), em *Capitão de Mar e Terra*, dá-nos a conhecer o quanto era lamentável o desvio para esta vida através de uma reflexão da personagem Alfredo Araújo,

A Prisca, por exemplo! Uma rapariga bonita, asseada, saudável, mas que para ganhar o pão de cada dia até se ajoelhava aos pés dum simples humano mortal! Coitada! Ela sentia-se capaz de dar boa companhia a alguém como ele, Alfredo de Nhá Djodja de que maneira, Santo Deus, se se tratava duma mocrata, embora com certo recato? (p.284),

mas criticando a sociedade que não vê a regeneração da prostituta, pois Prisca, por ser mocrata, não podia ser companheira de nenhum homem.

A discriminação e estigmatização são simbolizadas na caderneta que a prostituta devia usar. Baltasar Lopes (1987) as mostra, no conto “A Caderneta” onde a personagem principal recorre aos serviços do doutor, quando se vê a braços com a caderneta, para ver se ele conseguia dissuadir o administrador a não lha entregar, explicando, «Aquela gente não via que foi a minha necessidade que me fez receber o norueguês naquele dia?» (p.104), por um lado, e, por outro, há críticas às autoridades que abusam da condição social da prostituta, «os polícias também, estão abusados. Querem tudo de graça, senão no dia seguinte põem uma pessoa caderneta na mão, o que é uma desgraça.» (p.104).

António Aurelio Gonçalves (1998) intertextualiza com os outros autores, referenciando o *topoi* Lombo, o baluarte da prostituição na ilha de S. Vicente,

Estas coisas, todavia, só se fazem em noites, em que dinheiro corre, e o dinheiro quem o deixa no Lombo é o marítimo que vem de longe, cansado de mar, faminto de terra firme, de mulheres, sedento de álcool e com vontade de dançar, de fazer doidices [...] Animação do Lombo – deixemo-nos de contos – é o estrangeiro (p.50).

O autor estende a intertextualização ao campo religioso, pois fá-la com a parábola do filho pródigo da Bíblia. Xandinha é a personagem que se refugia no Lombo, mas depois regressa a casa da mãe com a certeza de que esta recebê-la-á, «Esta é a vez de três! Credo, home! Parece que nunca estive em casa da mamã! É alguma coisa do outro mundo... bater, entrar em casa da minha mãe?» (*idem*: p.48). A prostituta tem o direito à regeneração, apesar da responsabilidade do desvio da conduta ser social, pois a ilha de S. Vicente era lugar de perdição, «São Vicente tinha-a estragado, como só S. Vicente sabe estragar» (*idem*: p.58), ideia atualizada numa música intitulada, “Antoninha Gordoxinha”.

De 1975 a atualidade, os autores abordam o tema no plano da intertextualidade com os autores da literatura do momento anterior, porém recorrendo a outros elementos semânticos. O poeta José M. Fonseca (2009) no poema “Nocturnidade bacante”, caracteriza uma prostituta como “crepuscularmente nocturna”. Esta prostituta não foge à vida extravagante que caracteriza a ilha de S. Vicente, pois objetiva gastar, «Ela idealiza pacientemente/por sua vez/ o seu quinhão do dia/ que ainda não deu hora/e faz rosário das moedas/ que venalmente ganhará/ e que cabalmente gastará» (pp.37-38), contrariamente às três prostitutas do conto “As Virgens Loucas” que não planificam a vida, mas assemelhando-se nos gastos.

Os poetas mostram também o lado discriminatório da prostituição. O poema “Mulher de vida na hora mais vívida da vida”, mostra como a prostituta é usada, «esqueceram eles/ que nas noites de carestia/ e nos momentos ávidos/ te procuraram famélicos/ languidos e bestiais» (*idem*: p.110), pelos homens e que a responsabilidade da entrada na vida é da sociedade, «esquecem eles/ [...] que uma mulher só é de vida/quando a sociedade/pretensamente impávida/ levou-a a descambar/ desprevenida» (*idem*: p.111), facto confirmado no romance *O Meu Poeta*, de Germano Almeida, e o conto “Um Ilegítimo Desejo”, de Dina Salústio. No romance temos a hipocrisia social porque, se, por um lado, a prostituta é desprezada, por outro, é procurada às escondidas. Mais uma vez Lombo é referido, agora a juntar a zona de Ribeira Bote, «apetece-me

hoje uma puta, disse Aleixo. Estou farto das pequenas burguesas! Vamos a elas! Animou Vasco» (Almeida, 1992: p.219), no entanto, há o receio de serem vistos, «Aqui não, disse Vasco. Dá muito nas vistas! Vamos para a Ribeira Bote.» (*ibidem*).

No conto “Um Ilegítimo Desejo”, de Dina Salústio (1999), há uma prostituta cujo último desejo, «música a acompanhá-la ao cemitério» (p.37) não é cumprido. Mas dias depois um tocador tocou uma música junto da sua campa e diz o narrador que «Djina sorriu no outro mundo e descansou para sempre, ao lado de um anjo que falava francês» (*idem*: p.38), intertextualizando com a passagem bíblica da adúltera condenada pelo povo, mas não por Jesus, pois cada um que a condenava também era pecador²⁰.

Por a prostituição ser condenada pela sociedade, especulava-se que a independência traria alguma mudança, mas acredita-se que foi a falta de freguesia que provocou a sua decadência, pois para estas personagens o Lombo já não é como antes, já não se vê prostitutas a vaguearem pelas ruas, «Apregoava-se como um dos primeiros feitos da independência ter acabado com a prostituição. Mas pode-se concluir que o que acabou com a prostituição foi a falta de freguesia.» (Almeida, 1992: p.219).

5.6 O papel da mulher na sociedade

Os escritores do momento que vai de 1936 a 1975 abordam a viragem que acontece na sociedade relativamente à mulher, sobretudo, nos meios urbanos. A propósito diz Filho (2003) que «nas zonas urbanas a dependência da mulher é relativamente menor, decorrente da dinâmica cultural própria destes meios e de uma maior abertura para as mudanças sociais.» (p.13). O acesso ao ensino abriu as portas para a mudança, proporcionando duas mentalidades masculinas.

A primeira, a cristalização, retratada no conto “Balanguinho”, de Baltasar Lopes (1987), onde, apesar de a mulher ser instruída, está confinada à função doméstica, «estudada com Dona Tudinha Lima [...] o casamento tinha matado [nela] o entusiasmo piedoso pela poesia da antiga mestra» (p.32), reconhecendo o pai esta função, «no dia em que Marcelisa sair desta casa é uma perna que me quebram» (*ibidem*). Com o conto, Baltasar Lopes mostra que a sociedade, mesmo rural, encontra-se dividida entre duas mentalidades relativamente à mulher. Uma via a mulher como um ser submisso ao

²⁰ Vidé João 8,4-5 in Bíblia Sagrada 9ª edição p 1414-1415

homem, pois o pai de Marcelisa é contra o seu casamento, dizendo o narrador, «agora, Mamã é que estava pagando as custas da demanda perdida.» (*idem*: p.34).

A segunda, a rutura, via a mulher livre das imposições masculinas, pois Marcelisa leva adiante o casamento e vai viver longe do Balanguinho, como aconteceu no conto “Por Causa de Um Casamento”, de Eugénio Tavares, onde a menina não aceita os pretendentes propostos pelos pais e casa com aquele que escolheu livremente.

Nos meios urbanos, tal como referido por João Lopes Filho, o homem começa a ter outra mentalidade relativamente à mulher, pois em *Capitão de Mar e Terra*, a personagem Miguel Apolinário pensa que a filha «Adelaide não iria ficar como a mãe» (Sousa T. d., 1998, p.16), que se dedicava, exclusivamente, aos trabalhos domésticos. A personagem Vínia também confirma a importância da escolarização na mudança da mentalidade do meio urbano, esta é a segunda mentalidade masculina, pois ela tem uma posição firme sobre as mudanças sociais que ocorrem na altura, exemplificadas nas gerações de Lucrécio Arrobas e de Dr Herberto.

A partir de 1975, graças à visão que se tem da mulher cabo-verdiana, houve uma rutura total relativamente ao seu papel na sociedade, ilustrada no artigo 23º da Constituição de 1981, referindo-se

que o homem e a mulher são iguais perante a lei em todos os planos da vida política, económica, social e cultural (art. 23º) sendo todos os cidadãos iguais perante a lei, gozando dos mesmos direitos e sujeitos aos mesmos deveres, sem distinção de sexo, a nível social, intelectual ou cultural, crença religiosa ou convicção filosófica (Osório V., 1999: p.27).

Outros acontecimentos como, o Código da Família (Decreto-Lei 56/81), três organizações, OMCV, 1981, a MORABI, 1991 e a Associação das Mulheres Empresárias de Cabo Verde, 1992, o Instituto de Condição Feminina, a ratificação de convenções internacionais, entre elas a Declaração e o Plano de Ação Mundial para as mulheres, criada na Conferência Mundial de Beijing, 1995, inclusão nos programas governamentais de pontos que visavam a promoção do feminino, contribuíram para a inclusão da mulher e uma participação ativa em todos os setores da sociedade.

Apesar dos ganhos, segundo Arminda Barros (2000), entrevistada por José Gomes, o percurso da mulher «está recheada de paternalismos que não deram os resultados esperados» (p.3). Esse paternalismo envereda para o protecionismo, na nossa opinião, e não é o melhor caminho, na medida em que se despreza o mérito em detrimento de favores.

Apesar de todo o esforço nesta caminhada para a igualdade, ainda há algum preconceito relativamente ao papel desempenhado pela mulher, pois encontramos esta temática na literatura, no romance *O Meu Poeta*, de Germano Almeida (1992), onde a personagem Meu Poeta diz que a «arte literária é uma arte essencialmente masculina» (p.13). Ainda a mesma personagem, dirigindo-se ao narrador sobre a presença da mulher na cultura nacional, diz, «mulher é fraca, nessas coisas [...]. Já reparaste que não temos nenhuma grande poetisa nacional, nenhuma mulher a que podemos chamar e dizer vai representar o país? Mesmo a tua amiga preferiu publicar a produzir.» (*ibidem*). Estamos na presença de um estereótipo, arte literária é atividade masculina e não feminina. Talvez a personagem tenha razão relativamente a mulheres instruídas para representar o país, pois o período que se vive é o transitório entre o 25 de abril e a independência e, nesta altura, ainda perdura um alto grau de analfabetismo e de mentalidade “doméstica” no seio feminino. O autor mostra a hipocrisia social, pois, se por um lado, para esta personagem a mulher não tem préstimos para representar o país, por outro, ele envia a sua mulher para o representar na Praia, apesar de não ser uma real representação, mas para a mulher desanuviar, «Dura é uma rapariga abnegada [...] e assim, não já permanentemente ocupada de panelas e limpeza, ela poderia cuidar das mãos, das unhas e demais apetrechos para o seu prazer e nosso deleite.» (*idem*: p.165).

Esta mentalidade machista que perdura ainda da sociedade cabo-verdiana é confirmada por esta personagem feminina ao dizer, «o caboverdiano não casa: compra uma empregada para todo o serviço». (*idem*: p.309), facto explicado por José Gomes (2000) no artigo acima citado, onde explica que a passividade da mulher é devido ao «baixo nível de escolarização [...] e ainda a mentalidade de dominante na sociedade» (p.2). Não deixa esta passividade feminina de ser confirmada no romance *Entre Duas Bandeiras*, «enquanto os cavalheiros discutiam os rumos possíveis, as esposas permaneciam na cansta, no mah-jong, no crapuda, alheias às lucubrações políticas dos maridos e aos urros da turbamulta.» (Sousa T. d., 1994: p.21). Mostra este romance que as tarefas estão divididas, pois a discussão sobre o rumo das ilhas cabia aos homens, enquanto o rumo do espaço doméstico era decidido pelas mulheres. Diz Gaudêncio à esposa Mirandolina, sobre móveis a serem recomendados, «Queres ir comigo à oficina [...] há coisas que só as mulheres entendem.» (*idem*: p.59).

A literatura mostra-nos, em oposição, que houve avanços sociais, pois há personagens que representam a mulher instruída como Vínia, de *Entre Duas Bandeiras*, que depois dos estudos em Portugal, mostra-se contra a independência de Cabo Verde,

«É que não me conformo com ver Cabo Verde fora de Portugal. [...] Que independente, que coisa nenhuma! Cabo Verde foi descoberto pelos portugueses. Faz parte integrante de Portugal como faz Madeira, como fazem os Açores!» (*idem*: p.103).

5.7 A mulher na contemporaneidade

Com os avanços dos anos, as mudanças sociais foram evoluindo, tornando a mulher emancipada, sobretudo, depois da abertura do acesso à instrução, rompendo com vários mitos do passado, apesar de ainda perdurar alguns bem cristalizados ao nível social e psicológico. Os autores do momento pós-independência trazem à literatura personagens representantes desta mudança. Dina Salústio (1999), no conto “A Aportunidade do grito”, apresenta duas mulheres modernas bem trajadas, «o vestido que trazia ficava para matar» para uma e «a outra mulher é dessas que ao olhá-las, naturalmente a palavra vencedora nos vem à cabeça» (pp.9-10). De igual modo José Manuel Fonseca (2009), no poema “Em Torno do Stress II”, mostra o paradoxo da mulher moderna, demonstrando três tipos de mulheres: uma, devido às muitas tarefas, sente-se inútil, comparativamente, a uma segunda que vive, livremente, exibindo-se quais «pavões apiraltados/ no meio de tristes perus/ e miseráveis galináceos» (p.32); a terceira enfrenta, corajosamente, o *stress*, «vai aparar e modernizar/ o corte da penugem púbica/ vai posar nua na Internet/ vai viver a vida/ o mais plenamente possível» (*idem*: p.33).

No romance *A Louca de Serrano*, a autora Dina Salústio (1998) traz uma série de personagens femininas, entre elas, Filipa, uma mulher de sucesso, moderna, empresária, «Ela tinha sido uma trabalhadora impenitente que, a pulso conquistou relativo sucesso» (p.34).

Contrariamente à mulher trajada para a sedução, na literatura do momento anterior, no romance *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora*, nhá Pimpinha é uma mulher que tem outra opinião sobre o casamento, «mulher que recebe sacramento [...] é uma mulher que tem o seu lugar. Portanto, não deve nem relaxar nem tão pouco procurar dar nas vistas» (Silveira, 1991: p.20). O traje não pode chamar a atenção, mas sim preservar o respeito, sobretudo o dominical,

blusa de manga e saia comprida, de cores escuras e limpas de fantasia. O lenço que lhe cobria a cabeça era sempre estampado, mas de cores sérias,

que não lembrassem nem festarola nem mulher de pouca compostura
(*ibidem*).

O machismo da sociedade cabo-verdiana é tão arraigado que não se aceita a infertilidade masculina, mas sim a feminina ou que a capacidade de gerar filhos machos é da mulher. No romance *A Louca de Serrano*, o marido de Joana San Martin acusa-a «por não lhe ter dado um filho varão capaz de continuar o nome da família» (Salústio, 1998: pp.44-45). Mas a reação, antes impensada, porque a mulher não tinha muita opinião a dar, não demorou e Joana responde-lhe «que se ele não tivesse envolvido com uma desconhecida que lhe passou a doença venérea que o tornou estéril, podia ter tido dezenas de rapazes que lhe continuassem os negócios» (*idem*: p.45). A autora vai mais longe na textualização desta temática, pois mostra-nos que as mulheres de Serrano, sabendo que os maridos eram estéreis, iam arranjar filhos fora da zona para os maridos assumirem como sendo deles e estes ficavam convencidos que tudo era fruto de tratamento feito na cidade.

A ascensão social da mulher via os estudos é-nos apresentada na obra *Mar-Caminho Adubado de Esperança*, de Fátima Bettencourt, onde no conto “Stranger É Um Iluson”, a personagem principal, finalista do curso de Sociologia, vai representar o grupo de finalistas na conferência de quadros da Diáspora. Nota-se aqui uma mudança social das mulheres, pois no romance *O Meu Poeta*, a personagem Meu Poeta refere a impossibilidade de haver mulheres que representem o país no exterior.

A tradição religiosa impunha certos valores à mulher, impedindo a estas de se mostrarem, impedida pelo sétimo pecado capital, a vaidade. As leituras demonstraram que esta situação proporcionou uma vida remetida ao silêncio e às funções domésticas. A evolução social fez com que a mulher saísse para o exterior e passasse a tomar parte na vida social de Cabo Verde. De personagens como nha Pimpinha que condena, veementemente, a vaidade nas mulheres, os escritores, sobretudo, da literatura do terceiro momento, criaram personagens que têm o contacto com o mundo, conseqüentemente, são mais atentas à sua feminilidade, transformando-se em mulheres mais materialistas que espiritualistas, rompendo com mitos do passado. Apesar da evolução do tema feminino na literatura cabo-verdiana, ainda o motivo violência doméstica, que é atual e pertinente, não é abundante nesta literatura.

CAPÍTULO III : OS MITOS

1. Mitos de Origem

É num ambiente de angústia, proporcionado pelos problemas sociais e pela falta de liberdade, que os escritores da literatura do primeiro momento recorrem ao imaginário, recriando o mito hesperitano referido n' *Os Lusíadas*, «Onde o Cabo Arsinário o nome perde,/ Chamando-se dos nossos Cabo Verde./ [...] Entrámos, navegando, polas filhas/ Do velho Hespério, Hespéridas chamadas;» (Camões L. d., 1980: pp.194-195). Esta recriação deste mito teve como principal objetivo uma fuga à paternidade portuguesa, pois um pai protege o filho em qualquer circunstância. Este mito de origem ganha forma estruturante, principalmente, no poema “Minha Terra”, de José Lopes, procurando, o poeta, um espaço cosmogónico onde a harmonia natural é contagiante.

Esse escapismo, ainda que no imaginário, pois não houve mudança territorial, já que a intemporalidade do mito implicava uma impossibilidade na localização real do continente Atlântida, vai na direção do que disse Eliade (1989) que «Todo o mito de origem narra e justifica uma “ situação nova “ – nova no sentido em que ela não existia desde o princípio do Mundo.» (p. 25).

A nosso ver, os poetas estavam mais preocupados com a felicidade, por isso recriam o mito no plano da intertextualidade entre escritores da época, definindo a sua terra natal como um cosmos simbólico, habitada por deuses,

«Vossas mães – as Hespérides dos mitos -./ Descendeis delas, que, de Héspero filhas,/ Tinham no seu jardim, as nossas ilhas,/ Pomos de oiro, da guarda de um dragão...» (Lopes J., s.d: p.28).

«A minha pátria é uma montanha/Olímpica, tamanha!» (Cardoso, 1989: p.158).

Face ao caos inicial, constituindo o traumatismo, José Lopes recorre a reescrita da história para nela fazer a sua projeção de Cabo Verde, misturando duas crenças vitais, a cristã e a pagã, «Foi... só Deus sabe, há que milhares de anos!...» (Lopes J., s.d: p.21). Esta intemporalidade é misturada com uma incerteza «De Poséidon a Ilha ou Continente» (*ibidem*), explicando como desapareceu «no suceder de horrendos cataclismos, A um Continente desaparecido/ que hoje dorme no fundo dos abismos...» (*idem*: p.22). Contudo, desses cataclismos ficaram destroços – as Ilhas da Macaronésia – por vontade divina, «Deus, porém, quis que lhe sobrevivesse» (*idem*: p.25). Cabo

Verde é uma das filhas da Mãe Atlântida, inicialmente, Hespérides ou Ilhas Hesperitanas ou Arsinárias devido ao cabo Arsinário, mudado para Caboverdeanas.

A intemporalidade do mito é reforçado por Pedro Cardoso, que, intertextualmente, com José Lopes, apresenta espacialmente a terra Cabo Verde,

Referem lendas antigas/Que lá nos confins do mar/As Hespérides ficavam/E
o seu formoso pomar./Paraíso de ventura/Que de encantos lá havia!»
(Cardoso, 1989: pp.160-161);

Da Atlântida, da qual elas são filhas./Nós pisamos, nós filhos e
habitantes,/Talvez a mesma terra que os Atlantes/Ocupavam nos séculos
passados (Lopes J., s.d: p.29).

Termina com o valor compensatório, tornando o mito como do coletivo e não pessoal, objetivando a reunião moral e social de todos os cabo-verdianos que vivem na terra longe ou na natal, «Amai muito, amai sempre a nossa terra!/ Faça-a feliz o vosso amor filial!/[...]/Lutai para que não sejam sonhos vãos/A esperança de à Terra Hesperitana,/[/...]/Em paz e amor fraterno lhe sorrir/O mais alto Progresso no Porvir!» (*idem*: p. 30).

Nestes versos, pode-se ver que a recriação deste mito teve como origem as suas duas funções, “o valor compensatório e o valor homogeneizante”, ainda que intimamente, pois, aceitando-o, as frustrações, bem como as clivagens sociais desapareciam ou seriam o mote para a luta da conquista territorial, como propõe o poeta.

A semântica das palavras que descrevem este paraíso são elucidativas de felicidade, num ambiente caracterizado por expressões clássicas, “jardim de pomos de ouro, primavera eterna, suaves ares, árvores formosas, nunca cessava a música das aves, natureza doce, forte e brava”.

Partindo das palavras de Manuel Ferreira, a atitude dos poetas desta altura assemelha-se ao complexo de Édipo. No entanto, no mito edipiano, Édipo não tem a consciência do parricídio, enquanto estes poetas têm a consciência que elevam a origem do povo cabo-verdiano, por haver muita indefinição de onde vieram e, mais forte ainda, o facto de viverem numa situação de abandono, de exploração, ficarem reféns das estiagens e das fomes e frustrados pela autonomia não alcançada. Como nenhum pai que ama abandona os seus filhos, debaldaram-se na procura do seu verdadeiro progenitor, exterminando o suposto pai, casando com a mãe, de forma consciente.

O facto dos escritores da literatura que vai de 1936 a 1975 tentarem uma estética livre dos cânones europeus e menos clássica poderá ter provocado a não migração do

tema mito hesperitano, no entanto, continuou-se à procura de um cosmos. É nesta procura que surge um diálogo entre dois poemas de Jorge Barbosa (1989) com o poema “Minha Terra”, de José Lopes. No poema “Panorama” questiona, «Destroços de que continente,/ de que cataclismos,/ de que sismos,/ de que mistérios?» (p.59), mas respondendo, «Ilhas perdidas/ no meio do mar/ esquecidas/ num canto do mundo» (*ibidem*).

Os escritores introduziram também uma terra mítica presente, ainda que ilocalizável, onde a vida podia correr melhor. A partir das influências que tiveram do Brasil, recriaram, através da proposta evasionista, um espaço, tornando este mito tema de vários textos de Osvaldo Alcântara, tendo as duas funções citadas, anteriormente, pois preenche o vazio causado pelas frustrações e elimina as clivagens sociais, encontrando o povo a felicidade almejada. Assim, propõem a fuga para Pasárgada, intertextualizando com Manuel Bandeira, adquirindo primeiro o «passaporte para Pasárgada» (Alcântara, 1991: p.115), porque já se fez a proposta ao Rei para conceder as «mãos aos homens/ para poderem ser cidadãos de Pasárgada».

Vejamos como Osvaldo Alcântara intertextualiza este mito com a literatura brasileira. Manuel Bandeira (1995) diz no poema “Vou-me Embora P’ra Pasárgada” que «Aqui eu não sou feliz/ Lá a existência é uma aventura [...] Em Pasárgada tem tudo/ É outra civilização» (pp.74-75) e Osvaldo Alcântara (1991) diz em “Evangelho Segundo o Rei de Pasárgada”, «Em Pasárgada tem tudo/ Lá é outra civilização/ Vem, ó Rei, dizer aos homens que no teu reino/ os meninos riem e brincam» (p.123). O riso e a brincadeira das crianças têm uma carga simbólica incomensurável, pois garantem a dissipação da frustração nas crianças de barrigas inchadas devido à má nutrição.

Apesar da recriação dos mitos de origem como forma de alcançar a felicidade, o que se verificou na literatura dos dois momentos anteriores foi que o caos continuou instalado nas ilhas. A partir de 1975, os escritores recriaram outro mito de origem onde se ressalta o triunfo do cabo-verdiano assemelhado a Sísifo, com ligeira diferença, pois alcança a vitória depois de muitas lutas. Assim, na literatura deste momento, encontramos referências ao mito hesperitano em algumas obras, tal como acontece no conto “Tosca”, de Orlanda Amarílis (1989), onde Tosca diz a Áurea, que tem pensamentos irreais, que «O dragão Landon²¹ foi abatido. Neste jardim das Hespérides

²¹ João Lopes Filho refere a Landon como sendo um dragão de cem cabeças e que mesmo depois de morto continuou nas terras caboverdianas, pois do sangue que escorreu, cada gota originou um dragoeiro, planta em vias de extinção, mas muito presente em Santo Antão e em S. Nicolau.

já não há conjecturas para maçãs de ouro. Quem as queira, as plante ou as semeie.» (p.113). Mostra a autora, com esta passagem, que o mito hesperitano ficou para trás, que agora devia haver luta para o alcance da felicidade.

Diferentemente dos escritores da literatura do primeiro momento, estes recriam um mito de origem cristã onde as figuras Adão e Eva, tal como disseram Machado e Pageaux (2001) que as duas primeiras crianças madeirenses receberam os nomes Adão e Eva, foram os primeiros seres Mato Engenho, ilha de Santiago.

Conforme Spínola (1998), Adão e Eva eram os dois seres criados por um senhor à sua imagem e semelhança. Eram «únicos seres inteligentes destas paragens hesperitanas da Macaronésia. O Povo chamava-os, Ntóni e Ntónia» (p.48). Este mito não se diferencia do hesperitano pelo facto de também haver a reconstituição de um mundo onde reinava a felicidade e que depois houve um cataclismo, instalando o caos. Mas, neste caso, tudo foi destruído «com excepção de um casal ou de alguns sobreviventes.» (Eliade, 1989: p.51). Diz este mito que estas duas figuras míticas da ilha de Santiago terão fugido para a maior elevação da ilha, depois de um abalo sísmico, transformando-se em duas estátuas de pedra, tornando-se, assim, habitantes eternos do Pico d'Antónia, como castigo devido à fuga, pelo divino senhor²². Vê-se que, assim como na temática da literatura cabo-verdiana do momento que vai de 1936 a 1975, perante o caos há uma tendência para o escapismo.

A recriação deste mito é encontrado em vários poemas, principalmente, de José Almada (1990), onde ele, escritor, explica-se pelo mito, tornando-o pessoal, numa abordagem diferente de José Lopes que narra o mito hesperitano numa perspectiva do coletivo, «Hoje sei que sou/um simples signo de Adão e Eva/ e do seu éden no Piku Ntóni» (p.15), pois não tem dúvidas de que é filho dos dois, mas sem definição, «serei caim serei abel?» (*idem*: p.48).

Dany Spínola (2008), na obra *Os Avatares das Ilhas*, mostra que a origem das ilhas deu-se através da superação de provas dentro de um vulcão, «Cada obstáculo que ultrapassavas, [...] era uma ilha que nascia, que se erguia do mar [...]. Ao todo, são dez, enxertadas das tuas mãos e dos teus olhos e do meu púbis.» (p.271). Esse monte simboliza o centro, a perfeição, por habitar os dois seres Adão e Eva, criados pelas mãos do senhor, «O monte Piku-Ntónia, que significa o monte do poder eterno, está à nossa espera.» (*ibidem*).

²² Vidé Insularidade e Literatura de Manuel Veiga p. 48

Assim como Dany Spínola, G.T.Didial, em *Os Contos de Macaronésia*, associa a origem das ilhas a superação de provas devido a castigos impostos por deuses, tal como disse Eliade (1989), «se analisarmos os mitos que anunciam o próximo Dilúvio, constatamos que uma das causas principais reside no pecado dos homens e também na decadência do Mundo.» (pp.51-52). O povo transita de um cosmos onde havia «a beleza e a fartura dos teus vales, tuas ribeiras, tuas achadas, tuas várzeas» (Didial, 1992: p.14), para situação caótica, marcada por miséria, fome e penúria, porque assim como na destruição de Sodoma e de Gomorra, o povo da Macaronésia não deu ouvidos aos emissários, «Foste surdo aos primeiros e cego aos segundos.» (*ibidem*). Face a isso, determina então, «A tua punição será longa».

Nota-se que os escritores associam a origem de Cabo Verde à subida a uma montanha, simbolizando a conquista. José Almada atribui à montanha aquilo que Eliade (2002) disse como símbolo da perfeição assim como a árvore, ambos referidos por aquele poeta, «Ainda criança/ galguei a orografia de Assomada/ e fiz-me árvore do planalto.» (1990: p.17), conquistando a sua liberdade e Dany Spínola mostra na obra *Os Avatares das Ilhas* que na realidade a montanha encarna a perfeição por ser um ponto alto onde se alcança o Ser Supremo com mais facilidade. E é lá no alto da montanha que Homero alcança a luz que procurava, simbolizando a independência de Cabo Verde, tomando a posse do território, transformando-o numa *imago mundi* por situar-se no centro, já que «Toda a construção e toda a inauguração de uma nova morada equivalem de certo modo a um novo começo, a uma nova vida. e todo o Universo viu pela primera vez a luz do dia.» (Eliade, 2002: p.69).

2. O mito da Terra Longe e o Regresso à Mítica Ilha/Casa

O caos instalado no espaço cabo-verdiano alimentou o imaginário do seu povo, fazendo-o crer em espaços onde podia encontrar a felicidade. No entanto, o contacto provocava a desilusão, por isso nascia o desejo do regresso à terra natal, constituindo o *regressus ad uterum*, lugar seguro, numa tentativa de um «renascimento místico de ordem espiritual, isto é, acesso a uma nova forma de existência» (Eliade, 1989: p.72).

Na literatura do primeiro momento, os escritores recriaram o mito terra longe, revestindo América com o simbolismo de terra de promessa, constituindo a solução para a situação caótica por que passava o cabo-verdiano. O contacto real faz com que se

desperte da ilusão e nasça o mito da ilha ou casa-abrigo, tornando estas duas em lugar de repouso, de intimidade, tal como disse Mónica Cabral (2010), transformando-se em «espaço mítico e explicativo das origens, pleno de mistério, força transformadora do «eu» e, ao mesmo tempo, pátria, lugar de rememoração, paraíso perdido da infância e da adolescência, um mundo recriado pela saudade» (pp.38-39).

Eugénio Tavares (1996) projeta este regresso à sua casa, «Ó minha pobre casa! Estância honesta! Minha felicidade inigualada! Quem me dera passar, nesta jornada,/À tua sombra, a vida que me resta» (p.12), como o revigorar do sonho ou a revivência do passado mítico, deixando de lado a ilusão da terra longe onde «O sol mais claro não me alegra; nada/Me aquece e me ilumina a fronte mesta!» (*ibidem*), porque a casa e a terra queimada pelo sol constituem uma atração capaz de o fazer regressar, ainda que sonhando. A casa ou a ilha assumem o papel de *axis mundi*, livre do profano, simbolizando “felicidade inigualada”, característica que também Pedro Cardoso (1989) atribui à sua ilha, «A minha Pátria é uma montanha Olímpica» (p.158-159).

A literatura do segundo momento dá uma amplidão ao mito da terra longe, embora não sendo estruturante dos textos, mercê das convulsões sociais originadas pela decadência do Porto Grande de S. Vicente e pelas estiagens cíclicas que provocaram a fome na segunda metade dos anos 40. A solução para a felicidade não encontrada na terra seria o sonho americano, o simbolismo da terra de promessa.

Os escritores mostram como o mito faz parte do dia-a-dia do cabo-verdiano, pois desde a infância, é alimentado através das fantasias infantis, como Chiquinho diz, «A América ficava bem perto de mim. Meu coração de menino não a colocava mais longe do meu circuito de afeições [...]» (Lopes B., 1997: p.18) e Onésimo Silveira (1991), intertextualmente, «O tanque na ladeira era já oceano. Com barquinhos de pau, de mastro e canudo, navegávamos sem parar para as terras das nossas fantasias.» (p.187) ou «Eu quero um vapor em ponto grande para me levar para a América» (*ibidem*). Estas crianças, que viviam em Fajã de Janela, da ilha de Santo Antão, zona até isolada, sonham também com América.

A conversa dos adultos acaba também alimentando o sonho das crianças. Nhô João Joana, em *Chiquinho*, gosta de «falar das terras longe onde [...] navegara.» (Lopes B., 1997: p.27), reforçando as imaginações na mente infantil, «E nas nossas corridas de barcos de purgueira no tanque de António Gegê, a sua [Tói Mulato] galera “Valkária” é que chegava aos portos mais distantes» (*ibidem*).

O sonho também é alimentado pela tradição familiar, como em *Chiquinho*, começando pelo avô, passando pelo pai e chegando até Chiquinho. De igual modo, o romance *Chuva Braba* mostra esta tradição na família de Mané Quim,

Lembrou-se dos dois irmãos que partiram, cada um na sua hora depois que o pai se finara. O mais novo, o Joãozinho, correrá a notícia de que tinha morrido no mar. O outro, o Tiago, queixara-se na última carta da sua pouca sorte (Lopes M. , 1997: p.63).

É na terra longe ou na vida adulta que a ilha ou a casa ganha a visão de *axis mundi*. Baltasar Lopes (1997) inicia o romance *Chiquinho* descrevendo a perfeição da casa da sua infância tal como referiu Cabral supra citada, recordando-a como um espaço sagrado «O destino fez-me conhecer casas bem maiores, [...], mas nenhuma eu trocava pela nossa morada [...] que o meu avô construiu com dinheiro ganho de-riba da água do mar.» (p.13). Por outro lado, a sacralidade do espaço é demonstrada pelo apego das personagens como Mané Quim, de *Chuva Braba*, e José da Cruz de *Os Flagelados do Vento Leste*, que não querem partir, deixando o seu espaço onde se sentem seguros. Porém, houve uma diferença nestas duas personagens. José da Cruz parte, porque perdeu tudo com a estiagem, filhos e esposa, «Agora sim. Foi-se tudo. [...] Agora vou-me embora» (Lopes M., 1991: p.149). A sua perda da esperança simboliza a morte, por isso a queda da árvore, símbolo da perfeição, tornou imperfeito o apego de José da Cruz, tombando com ela (*idem*: p.205).

Na literatura do terceiro momento, os escritores mostram como o cabo-verdiano desmistificou o mito terra longe, pois as ilusões e desilusões são apresentadas no poema “Stória d’nha vida”, (Canabrava, 1998, p.101), «Na kada partida/ U’m vivê iluson», mas «na kada regresso, dziluson» por não ter vivido o sonho, mas «margura [...] Nêss mar d’Criste/ Nêss céu d’munde».

A infância também é um tempo mítico, pois simboliza a harmonia, sendo assim sagrado. Teobaldo Virgínio (1995), no poema “Jardim” (pp.35-36), recorda essa harmonia, «Ah, o tempo das águas, da verde espiga [...] das festas do ano [...] das ribeiras a correr [...] do comida de bicho.»

O recuo ao passado mítico da infância onde se vivia no cosmos, torna-se evidente face a infelicidade da época moderna, «e o sonho [feliz] se desfez em pesadelos, porquê não morrer se não sou feliz?» (Duarte V., 2008, p.74) e torna-se criança «feliz e despreocupada».

Outros escritores atuais também recriam este mito, Carlos Araújo (2007: p.VI), vendo o caos provocado pela modernidade, questiona, «Esta não é a minha cidade/ que nunca foi minha cidade», tornando impossível reatualizar o mito da cidade paraíso, porque «a cidade onde vivia/ segue fechada no veleiro» e Leopoldina Barreto (2007: p.III) diz, « Já foste [Preguiça] sim, donzela amada/ por caçadores acautelados», mas no presente resta-lhe ruínas «teus velhos trapos, bem observados/ mostram que andaste bem trajada.»

Timóteo Tio Tiofe (s.d) é o poeta que faz um recuo no passado projetando um futuro para o seu cosmos, «pois há um tempo para todas as coisas/ e para todas as obras. E aqui vos digo: há um tempo para este povo/ curar suas chagas e abrandar suas fomes» (p.21). Este tempo passado projeta o tempo futuro que cura e tudo volta ao tempo normal, ao tempo sagrado, «um homem de África, debaixo da sua mangueira/ e debaixo da sua papaieira, um homem com seu desejo de audiência e história:» (*ibidem*).

3. O mito da sementeira

Muitos agricultores cabo-verdianos dizem que cada lugar tem a sua forma de praticar a agricultura, facto mencionado por Spínola (1998), referindo que a sementeira «Possui um ritual semelhante em todas as ilhas, com ligeiras diferenças». (p 48).

Pela exposição de Spínola, relativamente à atividade agrícola que em tempos era praticada por Adão e Eva²³, pode-se dizer que os ritos da sementeira são imemoriais. Diz Eliade (1989) que «Os mitos revelam o que aconteceu, desde a cosmogonia até ao estabelecimento das instituições socioculturais» (p.121). Por isso, entende-se a cristalização de determinadas práticas na agricultura, bem como as tentativas em vão de rutura por parte de técnicos agrícolas atuais. Crê o agricultor antigo que controla toda a realidade cósmica relacionada com a agricultura, tal como disse o mesmo autor, que o conhecimento do mito faz com que «o homem torna-se capaz de controlar várias realidades cósmicas» (*ibidem*).

A prática agrícola em Cabo Verde é fustigada pelo vento leste cuja descrição da ação pode-se ler em *Os Flagelados do Vento Leste*,

Quando cai dali assim, por cima de Campo Grande, é vento ruim como moléstia. [...] Então é que vira lume e queima as plantas. Tudo o que estiver de riba de terra e for verde vira amarelo. Duma hora pra outra fica tudo

²³ Vidé Insularidade e Literatura p 48

estorricado, de crista prò chão, como se fosse obra diabo (Lopes M., 1991: p.69).

Nem assim o camponês cabo-verdiano desanima pois, segundo Spínola (1998) «o povo cabo-verdiano é extremamente crédulo, religioso e supersticioso, herdeiro de uma cultura animista, e de uma educação catolocista» (p.47). É nesta encruzilhada de influências que surge o mito da sementeira que possui um *ritual sincrético*, sem constituir tema estruturante, mas mencionado ao longo de várias obras, associado ao tema chuva.

Qualquer prática na agricultura «garante ao homem que aquilo que ele se prepara para fazer “já foi feito”, ajuda-o a dissipar as dúvidas que poderia ter quanto ao resultado do seu cometimento» (Eliade, 1989: p.120), num misto de desgraça e esperança, sobretudo, devido aos ataques acérrimos das estiagens cíclicas.

Os autores trazem para a literatura aquilo que era contado na oralidade, tornando-o vivo, para eles e para o coletivo, mostrando todo o ritual, recorrendo a vários simbolismos, desde o mês de julho como o início das sementeiras, começando «as sementeiras em seco. [...] com pedras arrumadas sobre as covas para impedir que os corvos fossem desencovar.» (Lopes B., 1997: p.57). A partir desta sementeira, surgem outras imagens simbólicas, «Quando um caroço [de sal] revia água, era chuva certa no mês» (*idem*: p.179). No conto “Barrilinho de Azeite”, «as purgueiras [...] despidas de folhas» (Sousa T. d., 1998: p.66). Outros sinais, no conto “Menos Um” do mesmo autor, a «estrela de Alva a sair mesmo do fundo da Cova-Tina.» (*idem*: p.13). No romance *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora*, «o sal na despensa não derreteu um nadinha como nas vésperas de ano de fartura» (Silveira, 1991: p.198). Ainda em *Chiquinho* a personagem nhô João, um velho marinheiro, diz, «Mar branco e névoa no céu como algodão sujo é vestir o avacote, que a chuva não tarda em molhar o convês.» (Lopes, B., 1997: p.57).

Os escritores mostram ainda o impacto da fé do cabo-verdiano, pois em última instância recorriam a súplicas, «- Nossenhora nos ajude e nos dê boas as-águas...» (*idem*: p.73). Por outro lado, em *Os Flagelados do Vento Leste*, vendo a desgraça que podia trazer o vento leste, Zepa, recorre a sua fé, «Virgem Santíssima há-de olhar pra seus filhos.» (Lopes, M., 1991: p.86).

Materializada a vinda da chuva, o ritual era continuado, pois as sementes eram lançadas em «covachos com a enxadinha a meia altura da terra, as mulheres deitando os quatro grãos de milho nos covachos e enterrando-os com o pé.» (*idem*: p.22).

Com a recriação deste mito, os escritores mostram o impacto sociológico que tinha a vinda da chuva na solidariedade entre os povos, pois havia o sistema denominado de mão-trocada, devido aos fracos recursos financeiros que possuíam. Em *Chiquinho* diz o narrador que «Trabalhavam nas hortas dos companheiros, que, em troca, lhes dariam os mesmos dias de trabalho.» (Lopes, B., 1997: p.73). De forma intertextual, Manuel Lopes (1991), em *Os Flagelados do Vento Leste*, mostra-nos este espírito de coesão social entre os cabo-verdianos do século passado, «os três homens, terminados os trabalhos do José da Cruz passaram para as terras do Manuelinho e depois para as várzeas do Lombinho de João Felícia» (pp.22-23) e Onésimo Silveira (1991), em *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora* mostra-nos que «Nhô Lis Zulmira [...] Tendo ajudado um compadre umas semanas na sementeira em pó, este ajudava-o agora a levantar do chão um quartinho de pedra solta» (p.193).

Após o nascimento das plantas, montava-se a guarda aos corvos, uma tarefa da rapaziada. Estas aves eram o símbolo de desgraça, pois podiam desenterrar as sementes e deixar a terra sem nada. Assim como em *Chiquinho*, Manuel Lopes mostra o resguardo do lavrador, os meninos «colocavam em cada covacho uma pedra sobre as sementes enterradas para a salvaguarda contra os corvos» (Lopes, M., 1991: p.23). Para além disso, nos dias seguintes construiam *armadilhas*, *espantalhos* e, ainda, o lançamento de calhaus através das fundas para os afugentar, chocalhavam latas, rogavam pragas.

Após o nascimento das sementes, seguia-se a coroa do milho para eliminar a ação das plantas daninhas caracterizadas como parasitas, inimigos dos agricultores. A monda e a remonda eram outros ritos a seguir no ciclo da sementeira.

Após embarbar, a flor era retirada, mas quando o solo estivesse seco, porque, molhado, não impedia o engrossamento das espigas. As primeiras bonecas de milho leite eram a tentação das crianças e dos agricultores, por isso, ironicamente, os proprietários montavam guarda aos lavradores para que estes não comessem a desfrutar dos produtos antes da partilha.

No romance *Chiquinho*, «Pitra é que ia às hortas distantes, vigiava os trabalhadores, [...] brigava com os meeiros quando desconfiava de pés de milho arrancados pelo toco ou de abóboras tiradas.» (Lopes, B., 1997: p.22) e, em *Chuva Braba*, «Era a vez do Mané Quim subir a Bordeira com frequência para dar fé, estudar e avaliar as promessas, fazer respeitar as obrigações.» (Lopes, M., 1997, p.80).

Após o milho atingir a secura, seguia-se a partilha, testemunhada pelo proprietário, exemplificada em *Chiquinho*, «uma rapariga da Praia Branca chegou com um recado do tio Joca para se mandar gente assistir à colheita de milho na horta da Covadinha.» (Lopes, B., 1997: p.36).

Com a colheita feita, preparava-se para o ritual do novo ciclo onde havia a reatualização da origem. Quem fizer o contrário estará a romper com aquilo que foi ensinado pelos antepassados. É um regresso ao tempo de origem e o agricultor torna-se contemporâneo daquele que ensinou tudo aos outros.

Outros simbolismos aparecem na literatura como a chuva de julho que simboliza a esperança em boas colheitas e a de agosto de alegria, «Com a chuva geral logo em princípio de Agosto, toda a ilha foi semeada» (Lopes, B., 1997: p.176). Porém, o narrador de *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora*, apresenta outro simbolismo, «A chuva a partir de Agosto só servia para engrossar ribeira e alimentar terra de regadio. Assim é que estava escrito no Lunário.» (Silveira, 1991: p.196). Ganhava outro simbolismo, o de fortalecimento das plantas que nasciam ou provocar o nascimento das sementes, «o milho que não tinha ainda apodrecido na terra despontou com força.» (*idem*: p.198).

O mês de setembro simboliza o fortalecimento das plantas nascidas e fortalecidas pelos meses de julho e agosto. No entanto, esta chuva também simboliza o barulho devido as fortes trovoadas. No romance *Chiquinho*, a personagem Chic'Ana diz da mulher que «Nhanha é como mês de Setembro, só sabe querer com barulho de trovoadas.» (Lopes, B., 1997: p.27), intertextualizando com o romance *Chuva Braba* onde o narrador descreve a caída da chuva no mês de setembro, recorrendo a elementos semânticos que traduzem barulho, «Lufada violenta de vento e grossas bâtegas da chuva [...] Água do céu desabavam sobre a ilha! [...] Caía em fúria, desforrando-se, reduplicada de voume e ímpeto.» (Lopes, M. 1997: pp.180-181). Em *Os Flagelados do Vento Leste*, o mesmo autor, referindo-se à chuva de setembro, usa elementos com uma carga semântica igual ou mais forte, «fortes bâtegas abateram violentamente sobre os campos [...]; como um dilúvio, como um castigo do Céu [...] Desceram as trevas cheias de rumor e de ameaças» (Lopes, M., 1991: p.26), provocando estragos em Terranegra.

O mês de outubro simboliza uma dialética que circula entre vida e morte, «Normalmente Outubro era a encruzilhada que levava a dois destinos: fartura ou estiagem» (*idem*: p.60), por isso ganha este poder dialogante, «Outubro é que vem dizer

ao povo se o ano é bom ou não é bom. As suas águas é que trazem a certeza das colheitas.» (Lopes, M., 1991: p.59).

Quando acontece alguma calamidade, por exemplo, a estiagem, cria-se a ideia de que o Deus criador que está no além, afastou-se de vez do homem. Surge então dois tipos de crentes: aqueles que continuavam com a sua fé em Cristo, por exemplo, Nhá Pimpinha, personagem da *Saga das As-Secas e das Graças de Nossa Senhora* e José da Cruz, personagem d'*Os Flagelados do Vento Leste*, considerando que, quando o homem não respeita os desígnios de Deus, Este envia castigo sob a forma de estiagem; havia outros que, nos tempos bons, esqueciam Deus e assumiam senhores de si, tal como disse Eliade (2002), «Todas as vezes que os antigos hebreus viviam uma época de paz e de prosperidade económica relativas, afastavam-se de Jeová» (p.136). Por isso, as crises eram vistas como castigo divino, no entanto, quando há catástrofe voltam a Deus e imploram assim como os cabo-verdianos o fazem, recorrendo à Santa Bárbara, a protetora contra as trovoadas, dizendo, “*Pegá Santa Barba*” ou pedindo a chuva.

Toda a atitude do lavrador cabo-verdiano encontrada nas obras lidas do segundo momento, revela a sacralidade do mito da sementeira incorporada num «ritual revelado pelos Deuses ou pelos Heróis civilizadores. É por isso que constitui um acto ao mesmo tempo real e significativo.» (*idem*: p.108). Pois, ao seguir o ritual, o homem atualizava uma atividade criadora feita pelos heróis Adão e Eva, num passado imemorial.

Em contrapartida, a atividade agrícola na atualidade já não tem um cunho mitológico, pois, com os avanços das novas tecnologias, introduziu-se outras técnicas que não as arcaicas e que brigam com aquelas. Diz Eliade (2002) que «o trabalho tornou-se um acto profano, justificado unicamente pelo proveito económico que proporciona.» (*ibidem*). Acontece esta situação, porque para os mais novos a exploração da terra é mais para lucrar, perdendo o peso tradicional que tinha no passado, embora haja um apego aos costumes tradicionais nos mais velhos.

Em textos da literatura atual, algum escritor apropria-se do mito para explicações pessoais, sobretudo, o simbolismo do mês de setembro. O exemplo é o poeta José Almada (1990) que se compara ao mês de setembro, «Como Setembro venho/ com o pesado dia sobre os olhos expectantes/ entre o redemoínio e a minha imprescindível sede vegetal» (p.25), abrindo portas para a esperança ilusão, «congos jazigos/ engolindo os restos de chuva/arribada na ilusão de Setembro/ apenas pressentindo» (*idem*: p.48). A esperança é fortalecida com a presença da ave mítica, Passarinha, anunciadora da alegria da vinda das águas, «Canta passarinha/canta/ que neste tempo/ neste tempo de

Julho e Setembro/ transpira a tabanka um murmúrio de alegria/ sobre o juvenil ramo» (*idem*: p.58).

A cabeça da estátua de Adão, qual Cristo crucificado, é um novo sinal de chuva, «a névoa coroa a cabeça de Adão/ de neblina e distância». (*idem*: p.64), anunciando a vinda da chuva.

Assim como os poetas da literatura do momento anterior, o mês de outubro é o menos desejado, porque mata a esperança fortalecida pelo de setembro, «Oh! Fétido mês da já antiga secura!/ Oh! Estação de tantas esperanças mortas!» (Almada, 1990, p.102).

A literatura deste momento introduz um simbolismo novo, que é o de mau presságio que alguns meses têm, não relativamente a anos agrícolas, mas com desgraças. É o que acontece na obra *Viúva Virgem* onde a chuva de maio, que para os mais velhos “chuva de maio, chora os habitantes”, é ilógica para o lavrador. A chuva que cai no mês de abril preocupa as personagens, pois segundo a personagem Samuel a «Chuva em Maio não tem lógica nenhuma.» (Correia A. L., 2007: p.5) e Mimoso projeta a desgraça, «Se “chuvas em Abril, águas mil”, que há-de ser chuvas em Maio? Desgraças, certamente» (*ibidem*). Desgraça que acontece devido a um desencontro do pai Samuel com a sua namorada e a filha Isabela com o namorado, provocado pelo temporal. Estes dois desencontros originam um incesto entre Samuel e a filha Isabela. A consequência foi o suicídio de Samuel que, inconscientemente, envolve-se com a filha entre sonhos. Isabela já tinha dito à irmã enquanto chovia que se não encontrasse com o namorado naquela noite, seu contacto seria então com o pai, caindo estas palavras “na boca de anjo”, segundo os mais velhos.

4. O Mito da Cura

Diz Malinowski, citado por Eliade (1989), que o mito não visa satisfazer a ciência «mas uma narrativa que faz reviver uma realidade original e que responde a uma profunda necessidade de religioso, a aspirações morais, a constrangimentos e imperativos de ordem social e, até, a exigências práticas.» (p.24).

Assim, o mito conduz o homem a uma vivência do passado que lhe pode ser alheio sob o ponto de vista da localização temporal. Contudo, fazendo parte da estrutura social,

o homem acaba por reatualizar esses mitos cada vez que assiste ou toma parte na sua realização, passando a ser contemporâneo do ser superior que o criou.

O mito da cura visa, essencialmente, a purificação. Relaciona-se com doenças, espíritos e, ainda, salvação de alguém “amarrado” a outrem.

A reatualização desses mitos surge quando algo abala um cosmos harmónico. Diz Eliade (1989), a este propósito, que esses mitos «terminam contando as circunstâncias do aparecimento das doenças, um acontecimento que modificou certamente a estrutura do Mundo.» (p. 28), por isso, na senda da perspectiva de Tolovi (2011), o homem recorre aos mitos para encontrar respostas às suas angústias, buscando «respostas, convicções que, mesmo sustentando-se por meio da fé, o confortem, tragam-lhe segurança, o situem e localizem no universo em que ele habita» (p.122).

Da leitura efetuada de várias obras cabo-verdianas, podemos encontrar o mito da cura, essencialmente, nos dois últimos momentos. Provavelmente, ainda mercê de um desconhecimento sobre determinados problemas sociais de ordem psíquico, bem como sanitários, o homem tenta, através dos mitos de espírito que *kanga* em pessoas ou de mulheres que conseguem enfeitiçar os homens, reatualizar a purificação.

No romance *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora*, de Onésimo Silveira (1991), o relacionamento entre o viúvo nhô Bilim e Pasca provoca o caos na comunidade. Nhá Pimpinha é a especialista em “arrancar criaturas” ao diabo. Ela simboliza o exorcista que vai limpar o compadre Bilim do mal. O rito consistia em tomar banhos de água fervida «temperada com folhas de rebento de eucalipto. [...] nas horas de sol a pino, para combater Satanás de frente [...]. A casa era defumada todos os dias ao desamparinho, com alcachofra-brabo e rosmãozinho.» (pp.67-68), livrando o compadre das “goelas do inferno”, pois Pasca «deu de sola para Porto Novo» (*idem*: p.68).

A expulsão de espíritos que cangavam em pessoas também é outro ritual plasmado na literatura. No romance *Chiquinho* há um caso onde um espírito canga em Bibia Ludovina. Nhô João Joana é o especialista em descobrir os sinais de *cangação*, por isso dá os detalhes, «Este que cangou em Bibia não é de brincadeira. Só quer gritar e descompor toda a gente.» (Lopes, B., 1997: p.60). E pelos sinais, o espírito era marinheiro, pois «Era uma voz grossa, de homem, e com um tom zangado de capitão por força.» (*idem*: p.59). As personagens acreditam que o espírito regressa para resolver «alguma culpa ou promessa por cumprir» (*idem*: p.60). O rito de expulsão consistiu em orações a mando de nhô João Joana, «-Concentrem-se e rezem duas Ave-Marias e dois

Padre Nossos pelo descanso das almas penadas...» (*idem*: p.66). Como havia a insistência em levar a Bibia, nhô João defende-a, pegando-a «no dedo mendinho [...] e torceu até quase estortegar. Puseram a Bibia um binde na cabeça. Sentaram-se num pilão.» (*idem*: p.66-67). Então o espírito explica que tinha partido sem cumprir a promessa de «rodear a igreja da Vila de Joelhos, com uma vela na mão. Agora voltava para pedir que rezassem orações para o descanso da sua alma e desconto da promessa não cumprida.» (*idem*: p.67).

Na literatura do terceiro momento, o mito da cura através de ervas não tem muita expressão na literatura. Uma das razões prende-se com o facto de ter desaparecido os “exorcistas”, outra tem a ver com o progresso ao nível da saúde mental, pois muitos dos comportamentos das pessoas ditas cangadas eram sintomas de epilepsia e outras doenças psíquicas. No entanto, ainda este mito perdura no meio rural, vítima do seu fechamento a novidades.

Na obra *A Louca do Serrano*, há referências ao mito, pois acredita-se que os homens do espaço central desta narrativa são estéreis, por isso a personagem Maninha, na tentativa de engravidar do marido Jerónimo, recorre ao mito, «Jerónimo [...] fazia rezas e novenas, bebia os chás, os remédios e a mistelas cada uma mais nojenta que a outra, cumpria as promessas, os sacrifícios e aconselhamentos» (Salústio, 1998: p.57).

5. O mito da morte

A aceitação da morte ultrapassa as capacidades do homem, por isso é um fenómeno que provoca a angústia, porque constitui o término da vida e de projetos. A propósito desta angústia, Luísa Mohaupt (2003) diz que «O trauma vivido nesse instante de perda, de sofrimento Faz renascer das cinzas, da história longínqua, O mito para aliviar a sua dor. O mito de uma vida além da vida.» Este é o reconforto do homem que encontramos nas mais variadas formas de expressar, segundo tradições diferentes. Diz Eliade (1989) que «a morte também constitui uma situação nova que deve ser aceite e assumida sem evasivas para se tornar criadora.» (pp.33-34). A presença de solidariedade é de extrema importância para os familiares,

Os sobreviventes são “convidados” a testemunhar o falecimento, juntando-se aos parentes do falecido e participando nas cerimónias fúnebres, que têm como finalidade proporcionar à alma do morto a partida em “estado de graça” para o outro mundo. [...] Adoptam práticas mágico-religiosas para

ter a certeza de que a alma desaparecida goza da existência do Além (Filho, 2003: p.136).

Por esta razão, crê-se na morte como um sono ou descanso eterno, por isso, segundo Eliade (1989), «para os Judeus, pelo menos a partir dos tempos posteriores ao exílio, a morte era equivalente ao sono.» (p.108), nascendo assim vários eufemismos, caracterizando-a «como um repouso, um sono.» (Durand, 1995: p.100). Nasce da imaginação criada na tentativa de reinventar um possível alargamento do tempo de vida.

A perspectiva cabo-verdiana da morte vai na direção do cristianismo, no entanto, o sincretismo está misturado, pois as manifestações resultam de uma mistura entre as africanas e as europeias. A morte constitui um “regresso às origens”, tal como Jesus disse ao povo, «vai chegar a hora em que todos os que estão nos túmulos ouvirão a Sua voz; os que tiverem praticado boas obras sairão, ressuscitando para a vida, e os que tiverem praticado o mal hão-de ressuscitar para a condenação.» (João 5: 28,29).

Na literatura do primeiro momento, este mito direciona-se ao “descanso eterno” face ao sofrimento que constituiu a vida, acabando por simbolizar a fuga ao caos onde a noite tem o simbolismo de angústia e o dia a luz, ou vida e morte, respetivamente, como se pode observar nos versos de alguns autores,

Sim! Veio então a morte e libertou-te.../ Foste sacramentada, e a tua noute,/ Fêz-se dia, no seio de Jesus! (Lopes J., 1922: p.22).

A morte é uma grande benfeitora/ Quem terá, de Deus, essa missão sagrada/ De dar repouso à vida atribulada,/ De dar a liberdade redentora: (Tavares, E., 1996: p.16).

O fado do martírio, já repleto,/ Roubando-te ao convívio dos humanos,/ Livrou-te dos teus males tão tiranos,/ Que amarguraram teu viver discreto... (Leite, 2006: p.42).

Todos te odeiam! Vou cantar-te, morte,/ Ó nossa eterna amiga verdadeira/ Que nos estende a mão hospitaleira/ No fim do nosso caminhar sem norte (*idem*: p.33).

Na literatura do segundo momento, por os intelectuais objetivarem descrever a realidade, acrescentam ao mito, o rito, sendo visto como um prolongamento da vida.

No romance *Chiquinho*, Baltasar Lopes (1997) mostra a função social do rito que é o de conforto ao moribundo na hora de passagem, «Deus há-de dar-lhe boa morte e recebê-lo no seu regaço santíssimo» (p.192). Este desejo é misturado a orações «Um velho reza o Credo. [...] A reza fez-lhe bem, lembra-lhe que Deus é Todo-poderoso.» (*idem*: pp.192-193).

Outros sinais naturais juntam-se ao simbolismo que reveste o rito, «estrela cadente [...] que era uma tumba branca que descia do céu para levar o homem que morria» (*idem*: p.193).

Segue-se uma exortação para que o moribundo passe sem pecados, «De todas as heresias afasta-te e abomina nesta hora do passamento. Deus Nossenhôr espera-te com a sua mão de misericórdia.» (*ibidem*).

O sincretismo religioso também faz parte do rito, pois enquanto uns rezam, outros choram, «As mulheres entoavam uma guisa muito sentida, com contracanto. A filha de nhô Chic'Ana passeava pelo quarto, com o corpo dobrado para diante e um lenço na mão, a abanar, a abanar.» (*idem*: p.200).

Se os vivos rezam para a salvação dos mortos, estes, de forma inversa, transformam-se em mensageiros dos vivos, pois «era portador de mensagens para além-túmulo. Davam-lhe recados para levar aos que tinham ido.» (Lopes, B., 1997: p.200).

Em *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhôr*, o narrador apresenta, de forma intertextual, este papel dos mortos, «nha Pimpinha e Dadinha choravam recados para Nossenhôr e mantilhas para a gente de família no mundo da verdade» (Silveira, 1991: p.206).

O rito continua nos preparativos para o funeral, «Antes da caminhada para a Tabuga, tinha o acompanhamento de ir à Vila, para a reza na porta da Igreja.» (Lopes, B., 1997: p.202) e no cortejo, pois os mortos mereciam um último momento na igreja, porém, este morto teria um rito diferente por não possuir posses, «no esquife da pobreza: quatro paus de piteira e uma manta velha.» (*ibidem*) e sem direito a cantigas sacras e encomendação do corpo. Teria somente uma reza no exterior da igreja por causa de «cinco mil e quinhentos para a encomendação» (*ibidem*), impedindo esta quantia até o toque do sino e apressando a reza do padre à porta da igreja.

Os escritores mostram a diferença no rito, conforme a profissão. Assim, o agricultor era enterrado como uma semente, «Quando se semeia também se acomoda a semente para ela vir à flor mais desembaraçadamente.» (*idem*: p.204), porque a chuva podia chegar a nhô Chic'Ana, «ao menos, debaixo da terra sente-se a chuva a todo o momento que ela vier.» (*ibidem*). Para o marinheiro, o rito era outro. Nhô Alfredo, da obra *Capitão de Mar e Terra*, sonha ter elementos relacionados com a vida marítima rito no seu funeral. O botezinho, que seria o caixão, construído pelo amigo Tafulim, foi batizado com um nome simbólico, Sol Poente, significando a dormência ou o fim da luz

da sua passagem pela terra. O ritual incluía ainda motivos marítimos como o fardamento de capitão, boné, binóculo e sextante.

Uma última oração era rezada antes de dar à terra, «Os homens curvaram a cabeça e rezaram Padre-Nossos e Glória Patri pelo descanso eterno de nhô Chic'Ana» (Lopes, B., 1997: p.204), porque as maldades que o morto praticou preocupavam os vivos, pois vinha apoquentar os seus espíritos, como aconteceu com o capitão nhô Maninho Bento que maltratava os negros. Depois de morto diziam «que na casa onde ele morreu há todas as noites grande arrastar de correntes e gritos agoniados.» (*idem*: p.29).

Após o enterro, o rito continuava com a armação do altar, como é apresentado na obra *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhô*, «sete dias após a morte de nhô Lourencim Caiala, nhá Pimpinha tinha ido a Boca de Bordêra, de rosário na mão, para a cerimônia de armação de altar, sob a autoridade de um velho catequista» (Silveira, 1991: p.208). Consistia este rito no seguinte, «A mesinha que servia para a arrumação de tarecos de cozinha estava coberta com uma toalha branca e transformada em altar. Sobre ela, uma vela ardia junto de um crucifixo encostado contra a parede.» (*ibidem*), que era o ponto focal nas orações diárias e noturnas. Desarmava-se o altar ao trigésimo dia, «Nesse mesmo dia, a alma dele chegaria ao mundo da verdade. A partir de então, nha Caiala poderia escancarar de novo ao mundo de Fajã a porta e as janelinhas da sua casinha de pedra solta.» (*idem*: p.215), que estavam entreabertas, porque o espírito lá dentro estava perto da luz, transformado numa borboleta. No momento da viagem, abriam-se as portas para a saída da borboleta, porque simbolizam o ponto de passagem.

Na literatura do terceiro momento, o mito da morte continua a ser abordado, apesar do homem atual não dar muita importância ao rito. A diferença reside, sobretudo, entre o meio rural e o urbano. Enquanto no meio urbano, já não se recorre ao mito assim como descrito na literatura do segundo momento, provavelmente, por o homem tornar-se a-religioso, constituindo-se «por oposição ao seu predecessor, esforçando-se por se “esvaziar” de toda a religiosidade e de toda a significação trans-humana» (Eliade, 2002: p.210), libertando-se e purificando-se das superstições do passado. No meio rural ainda o rito está bem presente, embora haja a tendência para o esvaziamento da religiosidade, sobretudo, nos mais jovens. As obras lidas, que trazem temas atuais, não fazem menção a este mito inculcado no homem moderno, mas sim referências ao passado, nomeadamente, na obra *A Ilha Fantástica*, de Germano Almeida (1998), «ela [uma alma penada] só poderia ir repousar no Espaço Superior depois de todos os seus

anjinhos terem crescido o suficiente para serem capazes de tomarem conta das suas vidas.» (p.29).

As pecadoras que morriam vinham «cangar nas pessoas e as punham a falar à toa, a insultar todo o mundo, a dizer palavrões.» (*ibidem*). Era preciso, como na literatura do momento anterior, um rito de expulsão. A figura Ti Júlia é aquela que tem esse poder, seguindo um rito, do mito da cura, ligeiramente diferente por o espaço da narrativa ser a ilha da Boavista, «atirava-lhe um velho rosário de madeira ao pescoço, após o que lhe enfiava um binde pela cabeça que lá ficava como uma enorme coroa. E a pessoa aquietava-se imediatamente, sinal de que a alma cangada já tinha saído.» (*ibidem*).

Para a salvação das almas, assim como no romance *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora*, encontramos na obra a *Viúva Virgem* descrito o mesmo ritual. Funeral, terço, reza, vai-à-luz, missa do sétimo dia, o conseqüente altar montado, mas chamado de esteira, que seria levantado após a missa do 30º dia, momento em que, caso a noiva ficasse viúva, os familiares decidiam o seu futuro. Normalmente, ficaria sob a proteção de um familiar. Manadona é a personagem protetora,

Para começar, não poderemos deixar acontecer que em caso algum Maninha fique um segundo sequer numa sala sozinha com homem, menino ou rapaz. Depois da missa de sete, apesar da esteira ainda estar armada, depois das seis da tarde não entra cá homem nenhum. Nem o compadre [o pai de Maninha] (Correia A. L., 2007: p.21).

6. Mitos sobre a mulher

Tanto as tradições cristãs como as pagãs envolvem a criação da mulher na senda do mito. Segundo a tradição cristã, a mulher, Eva, foi criada a partir de uma costela de Adão, tornado-a na sua companheira. Eva foi declarada por Adão «Esta é, realmente, osso dos meus ossos e carne da minha carne. Chamar-se-á mulher, visto ter sido tirada do homem» (Gn, 2:23). Esta primeira mulher, criada semelhante ao homem, é uma pecadora, pois conduz Adão à perdição dando-o o fruto proibido. Simbolicamente, oferece o acesso ao sexo ao homem, sob as tentações da serpente. Como a religião prega uma caminhada que conduz à perfeição, haveria de ser criada uma segunda mulher sem acesso ao sexo, que é Maria, simbolizando o espírito maternal perfeito, pois é escolhida para ser a mãe do enviado de Deus, Cristo, que libertará a humanidade do jugo do pecado, introduzido pelo fruto proibido oferecido por Eva. Com Maria a humanidade ganha a perfeição perdida no Éden. No entanto, a mulher tende a ser sempre a figura pecadora de Eva, pois o desejo carnal predomina na mente humana.

Noutra tradição, a grega, Zeus cria a primeira mulher, Pandora, que possui uma caixa que encaixa muitos dos males existentes na humanidade. No entanto, a consumação destes males só acontece quando a caixa é aberta pelo marido Epimeteu, deixando no fundo a esperança de um dia as coisas melhorarem, talvez a criação de uma outra mulher, à imagem de Maria, que traria uma mensagem diferente daquela que possui Pandora. Em ambos os casos, Eva ou Pandora, pode-se ver que existe algo proibido e esse algo só acontece com a intervenção masculina, pois se Adão não tivesse comido o fruto proibido oferecido pela mulher ou se Epimeteu não tivesse aberto a caixa de Pandora pode ser que a humanidade tivesse caminhado por rumos diferentes.

A mulher encarna, assim, o símbolo do pecado. Esta conceção ultrapassa as crenças cristãs, pois, se para os Romanos, conforme relato de Cailliois (s.d), a mulher está associada ao mal, por isso é punida devido à infração cometida, quando desrespeitaram as autoridades cristãs, porque as missionárias deveriam cobrir o rosto para evitar a perdição, principalmente, o olhar dos pagãos. Uma desobedeceu, descobrindo

o rosto e falou-lhe [o filho do diabo] do ensinamento de Cristo [...] [Pedro] transformou-a em insecto. [...] Mas ao vê-lo aproximar-se, ela quisera puxar rapidamente o véu sobre a cara; assim, transformada em louva-a-deus, ela ficou com as patas em frente da cabeça para a esconder (p.35).

Outra lenda refere «que o diabo tinha uma filha tão má que nem ele próprio a podia suportar. Para a tornar melhor, fez dela uma religiosa. Mas Deus não consentiu e transformou-a em louva-a-deus.» (*ibidem*).

José Lopes, em dois poemas, “Minha Terra” in *Hesperitanas*, e “Hesperides” in *Jardim das Hespérides*, mostra a relação maçã, esta de ouro, e mulheres como guardiãs. No primeiro, referindo-se à Atlântida e a situação de Cabo Verde neste continente, diz que «Era ali o Jardim dos pomos de ouro/[...]/ Cinco Ninfas, entre elas Erythea/ E Héspera, guardavam noite e dia/ O Jardim, com o auxílio de um dragão...» (s.d: p.22) ; No segundo, diz, «descendeis delas, que, de Héspero filhas,/ tinham no seu jardim, as nossas ilhas,/ Pomos de ouro, da guarda de um dragão...» (1922: p.28).

Estas maçãs doiradas, fruto proibido, representam a sabedoria, tal como no Éden, que dava acesso ao conhecimento do bem e do mal, guardadas por dragões, no jardim das Hespérides onde habitavam três mulheres. Não serão estas maçãs as mulheres, evitando que o homem as tocasse, estavam naquelas ilhas resguardadas do mal?

A virgindade da mulher, durante muitos anos, teve a função social de honrar as famílias, numa altura em que os valores morais moldavam o comportamento social.

Talvez, vinda do culto da virgem, ela estava mais relacionada com o amor espiritual. Este mito da virgindade, que culminava com o casamento, aos poucos foi desaparecendo.

Na literatura do momento que vai até 1936, destaca-se no romance *O Escravo* um casamento marcado para a desgraça, pois a menina tinha sido desflorada, pese embora a fiscalização religiosa dos pais, resultando na infração às normas religiosas vigentes.

Nesta altura, eram os pais que arranjavam os casamentos às filhas, assim, a menina é prometida ao Manuel Dias Annes. Mandava o rito do casamento que, na manhã a seguir a primeira noite de núpcias, houvesse dois disparos, anunciando a satisfação do noivo, «Mas, na manhã que se seguiu ao casamento, vieram dizer a Gomes, que da janela do quarto dos noivos não tinham saído os dois tiros» (d'Almeida, 1989: p.65). A ausência dos disparos pôs em causa a honra da família, por isso reclamou a lavagem da honra com o sangue de Annes, «- A minha filha está desonrada, e a nossa vergonha foi por ti publicada: preciso pois da tua vida para nela esconder a nódoa da minha casa.» (*idem*: p.66) e marcaram um duelo onde Annes caiu morto. Dessa luta resultou o nome do monte, Gomeseane.

A partir de 1936, muitas mudanças sociais ocorreram, uma delas foi relativo ao papel que a igreja tinha sociedade que foi caindo com o Estado Novo. A literatura ganhou uma grande dinâmica a partir da ilha de S. Vicente, que era aberta ao mundo devido ao Porto Grande, a emigração tem outros destinos, o regresso constitui a vinda de outras formas de pensar e de agir.

Assim, vamos encontrar na literatura posturas diferentes relativamente à virgindade. Em *Chiquinho*, por exemplo, as crianças viam os rapazes que tinham tido o contacto sexual como heróis, «Até as pessoas grandes os apontavam com uma censura complacente: - Aquele não esperou pelo quarto para brotar...» (Lopes, B., 1997: p.34).

Apesar desta decadência moral da sociedade, há guardiões que castigam as filhas que caíam na perdição, «Bibia Ludovina levou açoite do pai e esteve fora de casa uns dias por a termos apanhada com José Calais.» (*ibidem*).

Mesmo com indícios de rompimento, ainda o espaço rural preserva alguma moralidade devido ao seu fechamento ao exterior. No romance *Chuva Braba* é ilustrativo o rompimento paulatino com o passado entre as personagens Escolástica e Mané Quim que têm o contacto sexual antes do casamento. Nos meios mais urbanos, como S. Vicente, a virgindade já não constitui mito, sobretudo nas gerações mais jovens. No conto *Pródiga*, Aurélio Gonçalves (1998), retratando o quotidiano

mindelense, mostra na personagem Xandinha que resiste, ainda, algum conceito tabu relativamente à virgindade, aquando da descoberta que Xandinha já não é virgem, «tanto que eu te avisei! Depois, disseram-me que me quiseste fazer esta desfeita. [...] Eu não acredito que tu havias de ter querido fazer-me uma ofensa com esta!» (p.70), disse a mãe nhâ Ludovina, sentenciando depois a examinadora, «Xandinha já não é ninguém. [...] Ó, Xandinha, tu, ontem, eras conservada, fresquinha, hoje, estás desprezada, largada no mundo.» (*idem*: p.72).

Os escritores mostram com o mito o quanto os serviços hospitalares eram deficitárias nesta altura, pois o teste seguia um ritual bastante arcaico. Consistia em introduzir um ovo na vagina da rapariga ou através de uma observação cuidadosa, constituindo um momento de muita tensão, «Fazer-me examinação? Isso é muito se eu quiser. [...] Nós, aqui, não estamos no tribunal!» (Gonçalves, 1998: pp.70-71).

A literatura do terceiro momento traz ainda o relato de situações em que o mito da virgindade está presente, embora de situações temporais localizadas no tempo onde ainda a virgindade era vista como a peça chave do casamento e da honra da família.

O casamento, segundo Eliade (2002), «é considerado uma imitação de hierogamia cósmica» (p.154), sobretudo, por a mulher transportar em si “a figura da Terra-Mater”. Exemplifica com a declaração do casamento entre o Céu e a Terra, «Eu sou o Céu, proclama o marido na Brhadâranyaka Upanishad (VI,4,20), tu és a Terra!» (*ibidem*).

Nas religiões cristãs, Deus diz que não é bom que o homem esteja só. Apesar de na vida moderna vermos a queda ou o desaparecimento do mito da união do homem com a mulher, sustentada pela virgindade da mulher que era considerada, como diz Maria Fernandes (1998), no conto “Vlu Nasceu Com Pai Incógnita”, «a peça principal com que a noiva brindava o noivo e a desgraça batia à porta, se por acaso a rapariga tivesse sido desflorada sem ter casado» (p.63), o escritor desta altura mostra a importância que tinha esta união sob a forma sacralizada. E por o mito ser do coletivo, este ultrapassava a intimidade dos noivos,

toda a comunidade tinha o direito de saber e opinar sobre a noiva ser menina nova [...], pelo que aquela que já estivesse com avaria na jóia tinha o estrito dever de antecipadamente comunicar tal facto ao noivo, ele teria de ter a liberdade de decidir pelo sim ou pelo não quanto ao casamento [...]. E sobretudo era [...] uma espécie de um serviço obrigatório e inadiável, o marido desflorar a mulher logo na primeira noite do casamento, sob pena de para sempre ficar maculado de fraco, frouxo, ou mesmo coisa pior. (Almeida, 1998: p.44)

Os escritores mostram outros elementos que faziam parte do rito como o lençol usado na noite de núpcias, simbolizando a pureza, seguindo-se, caso o noivo tivesse desflorado a noiva, o «estrelar no céu um retumbante foguete» (Almeida, 1998: p.44). De seguida, os familiares iam tirar a prova, vendo «o lençol branco, já retirado da cama e colocado em lugar discreto, às manchas de sangue visíveis.» (*idem*, p.46).

A obra *A Ilha Fantástica*, mostra-nos toda a importância social da virgindade da noiva num casamento que constituía honra, porque, caso contrário, o marido retirava-se do «quarto nupcial com uma perna das calças enrolada até ao joelho e dessa forma dava uma volta pelas principais ruas do lugar, de modo a todos poderem conhecer e participar da sua desgraça.» (Almeida, 1998: p.45). A sua devolução constituía vergonha para os pais, considerados desonrados pela filha, que «ficava trancada no quarto e na sala as visitas falavam sempre em voz muito baixa.» (*idem*: p.46).

Apesar da evolução social marcante no momento pós-independência, provocando ruturas com os valores morais e sociais, a literatura mostra-nos que continuou a haver conservadores que estigmatizavam quem perdesse a virgindade antes do casamento. No romance *O Meu Poeta*, Germano Almeida mostra-nos também a problemática do rito do ovo. A personagem Alírio narra a história de um homem que quis certificar a virgindade da filha com um ovo alegando que «a juventude de agora não é como no nosso tempo em que caprichávamos em esperar a noite de núpcias e os foguetes e tudo mais.» (Almeida, 1992: p.214).

Por se considerar a prática ultrapassada, segundo Alírio, esse método parecia arcaico, «Tenho mesmo pensado se não teriam sido os fenícios que o trouxeram para as nossas ilhas, quando por cá paravam para apanha do sal [...] na antiga Roma era praticada com regularidade e exactidão.» (*idem*: p.215).

A mulher continua a ser a perdição do homem, agora numa perspectiva materialista. Aproximando-se do louva-deus, José Fonseca (2009) mostra a perdição através dos órgãos genitais, no poema “Navegam Amantes Ocasionalmente nas Lágrimas da Lua” onde o vestuário salienta-os, sendo bênção ou perdição, «vulva generosa e louca/ tua bênção ou maldição/ teu adorno e templário/ insinuando-se animalesca» (p.102).

É assim que o poeta cai mesmo sentado, «amansada a macheza turbulenta/ e comedido esse traquejo brutal/ de possuir [a mulher]... eis que [os dois] em desafio corpóreo.» (*ibidem*), transformando-se em seres mitológicos. Ele Centauro palpitante, ela Ninfa dissoluta, esquecendo-se as «regras e moral [que] se estripam.», pois este ato para eles não passa de uma necessidade orgânica, sem nada de sagrado.

O poeta ilustra a perdição do homem ao amar as mulheres no poema “Ah! Afrodite de Câncer” onde apresenta duas mulheres, Afrodite da mitologia grega, que destrói e provoca a perdição através do seu cinto mágico e Eva que com a maçã provoca a perdição de Adão. O poeta está perdido de amores por uma cabo-verdiana, tendo os dois um desejo incomensurável, «Quão longe vai/ a nossa fome-macho de amar/ vertido em paixão-telúrico/ ao encalço da Luz/ grande sede-fêmea de amar» (Fonseca, J. M, 2009: p.99), isto provoca a perdição do homem que reclama dos tempos atuais que despreza o amor em detrimento da posse, «tempos magros os de hoje/ tempos hodiernos que já não falam/ de ter que amar/ mas de ter que possuir» (*idem*: p.100). Atribui, assim, a responsabilidade ao «horroroso consumismo» que até o amor corrompe.

7. Bruxaria

O mito da bruxa é uma prova cabal de que a narração do mito relaciona-se com inexplicações que o homem não encontra na sua vida social, tal como disse Tolovi (2011), «não suportando a falta de explicações em muitas situações da vida, [...] encontraram nos mitos respostas que lhes trouxeram segurança e “conforto”» (p.122).

Na literatura do primeiro momento, José Evaristo d’Almeida (1989), no romance *O Escravo*, mostra o que diz Tolovi (2011), pois perante a inexplicação sobre a disformidade facial da personagem Júlia, foi denominada de bruxa, passando a ser conhecida como a bruxa do Monte Vermelho. Ela própria conta que começou a receber pessoas que iam à procura da cura e como conhecia muitas plantas da sua vida em Santo Antão, recomendava algumas, tendo acertado na cura, por isso não conseguiu esquivar desta fama.

Nas obras de 1936 a 1975, encontramos a recriação do mito, tal qual é mais narrado na oralidade, como chupar o sangue de meninos ou comê-los ao sétimo dia, o aproveitamento das bruxas no mito da cura, como em *O Escravo*. As condições sanitárias da altura, bastante precária, as crenças africanas trazidas da costa africana poderão ter sedimentado o mito na sociedade cabo-verdiana. Funcionando como repulsa social, bastava haver algo de anormal para que alguém fosse apodado de bruxa, chegando a estigmatização social

Tal como aconteceu em *O Escravo*, os autores trazem à literatura a sua imagem simbólica, imagem que faz parte da definição pré-estabelecida pelo grupo: no romance

Chiquinho, «Nunca entrávamos em sua casa. Tínhamos medo da sua cara de bruxa, um nariz curvo debaixo de dois olhos como brasa.» (Lopes, B., 1997: p.47); no romance *Chuva Braba*, «mulherzinha magra e lambuda, com um dente muito grande saindo da boca, o nariz arrebitado mostrando dois buracos fundos, a gritar com uma voz fanhosa que meteu medo a todos.» (Lopes, M., 1997: pp.86-87). É assim que os contadores de histórias encontram forma de passar os mitos de geração em geração, pois a criança ficava cheia de medo, manifestando-o, «Ribeira Prata! Este nome soava dentro do meu coração como um presságio aziago. Era um grito em noite escura que eu sentia quando evocava os casos que na ilha contavam daquela ribeira povoada de feiticeiras.» (Lopes, B., 1997: p.42).

O rito para a cura é recheado de símbolos e sinais, diferenciados, conforme a ilha. Consistia em *amarrá-as* ou afugentá-las dos lugares onde havia recém-nascidos, constituindo esta atitude uma norma social, pois as bruxas não podiam andar à solta.

No romance *Chiquinho*, espaço S. Nicolau, a cadeira “de pernas para o ar” é o símbolo do amarrar, «depressa voltou para dentro e num dizendo-fazendo virou de pernas para o ar o banco em que a bruxa tinha estado sentada. [...] Ela dançou, cantou, fez o diabo-a-quatro. Depois virou burro, mula, porca, cabra.» (*idem*: p.55), e umas orações do desamarrar.

No romance *Chuva Braba*, espaço Santo Antão, a caneca onde se bebeu é o símbolo do amarrar. Diz o narrador, «Ela bebeu todo o litro de água sem tomar fôlego, devolveu a caneca ao menino e caminhou. [...] foi colocar a caneca como a encontrara, de boca para baixo, sobre a tampa do pote.» (Lopes, M., 1997: p.87), amarrando a bruxa, «Olhou e viu a velha entrando de novo para o terreiro e espiando para um lado e para o outro, como que à procura de qualquer objecto perdido» (*ibidem*), dizendo algumas vezes, «Ó Deus, deixem-me ir embora.» (*ibidem*). O desamarrar consiste em desemborcar a caneca, «Quando não pôde mais, aproximou-se de Mané Quim, [...] e disse em segredo: “ Ó mocinho! [...]. Olha, vai virar a caneca de boca para riba pra eu poder ir.» (*ibidem*). Desembocou-a, e «só assim Joana Tuda pôde transpor a cancela e seguir o seu caminho. Mãe Joja explicou então que as feiticeiras ficam amarradas quando se emborca a vasilha por onde bebem.» (*ibidem*). Perante a incompreensão do menino, respondeu: «Eu não sei, Quim. Só sei que ficam amarradas.» (*idem*, p.88).

No romance *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora*, espaço Ribeira de Janela, Santo Antão, como Ribeira Prata, em S. Nicolau, é lugar-comum no mito. As bruxas comem meninos e botam mau-olhado em gente crescida. As casas sem porta e

janelas são ideais para as suas cantarolas. Os símbolos são diferentes, «rezar com uma cruz numa mão e o rosário na outra.» (Silveira, 1991: p.201) e o *defumador*, plantas aromáticas queimadas, «todos os dias mal o sol cambava na água» (*idem*: p.202).

Na literatura do terceiro momento, encontramos o mito da bruxa tematizado na obra *A Ilha Fantástica* que traz o rito de amarrar bruxa, o mesmo descrito na literatura do momento anterior relativamente ao emborcar da caneca²⁴. Mas, em *O Testamento do senhor Napumoceno Araújo*, o mesmo autor acrescenta o lado mais dramático do mito, pois, segundo relatos orais, quando se acreditava que alguém tinha comido alguma criança, devia-se cortar-lhe o rabo, conduzindo toda a fúria em crimes sociais. Diz o narrador que as bruxas gostam de comer meninos boteados²⁵, «porque têm a carne mais mole e mais saborosa, e por acaso morava perto da casa uma mulher de Praia Branca que tinha fama de ser bruxa» (Almeida, 1999: p.100). Após ter nascido uma criança, começou-se o rito de afugentamento, «Todos os familiares e a vizinhança começaram logo a esconjurá-lo, a fazer figa canhóta, a atirar sal sobre a casa, tudo com o intuito de proteger a criança que parecia um anjo caído do céu» (*ibidem*) e «chá de rabo de lagartixa que era eficaz esconjuro contra os bruxedos e puseram-lhe por baixo do travesseiro raminhos de manjerona e untaram-no todo com sebo de cabra» (*ibidem*). Com a morte da criança ao 7º dia, iniciou-se a procura do sinal de que foi comido, «deram conta de que ele tinha um risco de uma orelha a outra na sua cabecinha e aquele risco era conhecido como o mais claro sinal de que o menino fora embruxado e comido pela bruxa.» (*ibidem*).

Face a isso, desencadeia-se uma perseguição de caça à bruxa que termina na casa da acusada, sem esta perceber a agressão de que é vítima, «ar apavorado, os olhos arregalados a quererem saltar-lhe da cabeça apertada num lenço, um xaile preto a escorrer-lhe do corpo, e ficou parada na porta sem conseguir dizer uma palavra [...]» (*ibidem*). Da agressão resultou a morte da senhora, declarada pelo cabo chefe, «gritava em nome da lei e as pessoas saíam, encontrou a mulher e arrastou-a para a rua [...] e disse alto que vocês já mataram esta criatura.» (*idem*: p.101).

²⁴ Vidé *A Ilha Fantástica* de Germano Almeida p 145-146

²⁵ Criança que nasce envolvida num saco e mal é retirado deste trepa a parede da casa para sair pelo teto indo ao mar onde passa vários dias. esta criança normalmente é vista como a salvação da vida miserável por que passa a família. E nunca se ouviu dizer que uma criança boteada não foi estragada. São as crianças que têm síndrome de down consideradas essas tais boteadas. Ficam assim porque foram estragadas. Há na tradição caboverdiana muitas dessas crianças, mas atualmente há outra consciência sobre as mesmas, devido sobretudo as mudanças mentais e os níveis atingidos pelos serviços medicinais.

Maria Paula Rocha Monteiro Fernandes (1998), no conto “Bruxas Devastam a Corda”, também mostra este mito, mas referindo-se à Santo Antão, introduzindo um rito de afugentamento que consiste numa música, «Fetcêra de róbe azéde/ Se bô ê fetcêra bô ene de quemême/ se bô ê bruxa bô ene de embruchê-me/Róbe pa terra cabeça pa mar!» (p.20). Com esta cantiga, abandonam o lugar e vão ao *topoi* Curral da Russa. A autora introduz outros sinais, nomeadamente, ninguém consegue ver as bruxas, só se ouvem barulhos e no momento de levantar voo vê-se o «rasto de lume, aqui e acolá» (*idem*: p.21) e a figura do capador, na personagem Nhô Pidrim, que corta o rabo, não arrancado e nem decepando, «já que está directamente ligado ao ânus, através de um tubo que se desenrodilha facilmente.» (*ibidem*).

O sétimo dia tem um simbolismo muito forte, por ser o dia em que as bruxas planeiam comer os recém-nascidos, mas filhos de pobres, porque, segundo a tradição, as bruxas são porcas e não comem filhos de gente limpa. O sétimo dia é designado de “*guarda cabeça*” e monta-se o rito de guarda ao recém-nascido, principalmente, quando a criança é *betióde*. O rito é estipulado por curandeiros como *Nhô Junzim Curandêr*. Consiste numa mistura de

alecrim, eucalipto, contra-peçonha e gotas do líquido de babosa, a um pequeno feixe de cabelo de cinta; este depois de reduzido a pó, tomar duas colheres de chá dessa substância de manhã à noite. Também que se enterre à porta da casa, uma garrafa de xarope, confeccionado com vinho quinado, arruda, alho, sementes de mostarda; tomar três ao dia (colher grande) (*idem*: p. 24).

Apesar de toda esta crença, o narrador diz que quando criança a personagem Felisberta contava que nunca existira tais criaturas, «o problema é que para panhar lenha na merada, semear milho e feijão, coroar, sachar, mondar; guardar corvos e pardais; apanhar cagarras, terão de andar noite inteira, transportando fatcha de lume» (*ibidem*).

Em *A Ilha Fantástica* é-nos mostrado o rito do guarda cabeça na sétima noite do nascimento de uma criança. Esta noite tornava «as pobres bruxas completamente loucas e desenfreadas, ao ponto mesmo de se atreverem a desafiar os suplicios do sal sobre a sua carne viva, e por isso nessa noite todo o cuidado era pouco.» (Almeida, 1998: p.17).

O rito consistia em colocar os

santos [...] estrategicamente nos diversos pontos da casa, mas para além disso todos os mais mínimos buraquinhos da casa tinham que estar completamente estopados para que nada [...] pudesse entrar de fora, e toda a gente, amigos, conhecidos, vizinhos, tinham como dever daquela noite juntarem-se na casa onde estava o recém-nascido para guardar dos terríveis males que nessa noite particularmente o ameaçavam (*ibidem*).

Para que os guardiões não dormissem, durante a noite havia comida e música, como forma também de afugentar as bruxas. E acontecesse a aproximação de algum gato preto, seguia-se o rito da caça por Ti Júlia, consistindo em esconjura com «o polegar fechado entre os outros quatro dedos e apontado na direcção do miau enquanto os outros gritavam “figa canhota, tocha caramocha, merda de gato preto”.» (Almeida, 1998: p.17). Caso o gato fosse apanhado era espancado até à morte, mas tendo atenção na sua sombra. Se por acaso alguém ficasse doente ou morresse, concluía-se logo que era a bruxa espancada sob a forma de gato.

Atualmente, este mito vai desaparecendo, pois o guarda-cabeça transformou-se em mais um momento para as pessoas desanuviarem dos cansaços provocados pela azáfama do dia-a-dia, uma rutura provocada pela modernidade e pela não religiosidade do homem. As explicações do povo recaem sobre a iluminação pública e os serviços do Planeamento Materno-Infantil (PMI), estes últimos provocando a diminuição da mortalidade infantil.

8. Outros mitos masculinos

A sociedade cabo-verdiana tinha um conceito pré-concebido que o filho é a riqueza dos pais, por isso não ter filhos constituía uma angústia. Esta mesma sociedade marginalizava a mulher quando um casal não conseguia ter filhos, porque só ela podia ser estéril. Ao homem a angústia era ainda mais elevada, pois o filho representava para ele a continuidade da sua obra ou a não solidão na velhice.

É a partir da literatura de 1936 que vamos encontrar este mito. Nos romances *Chuva Braba* e *Chiquinho* encontramos os dois pensamentos relativamente à necessidade de ter filhos, «me sinto só, é o que é, a gente em ganhando idade tem precisão dum filho.» (Lopes, M., 1997: p.99); «- O homem precisa de ter sempre pelo menos um filho, alguém que possa continuar a sua obra e compensar a morte material.» (Lopes, B. 1997: p.165). E apresenta, Euclides Varanda, mais justificações, «Todos devem ter um filho. Por mais que pensemos, só encontramos na nossa cabeça explicação para sermos continuados pelos nossos filhos.» (*idem*: p.166).

Estas ideias espalhadas na literatura vão ao encontro do que diz Eliade (2002), relativamente ao pensamento do pai que via a sua morte como profana e no filho a

continuidade sagrada daquilo que não foi, «morte para a condição profana seguida da renascença para o mundo sagrado, para o mundo dos Deuses» (p. 204).

Nota-se nas passagens dos dois romances acima citados que a função social deste mito é de reforçar a ideia de que o filho garante a continuidade da obra do pai, «o Sr Euclides desejava ter um filho. Um filho que vivesse como ele desejava ter vivido.» (Lopes, B., 1997: p.167). Se este mito reforça o papel do homem na sociedade, reforça também a marginalização da mulher, pois esta, enquanto filha, não tinha préstimos para continuar a obra do pai, facto social, confirmado por Dina Salústio (1999), no conto “Campeão de Qualquer Coisa” onde diz, «apetrecharam-nos com o mito de supermachos e esperam que sejamos sempre vencedores, fazendo-nos inimigos da própria maneira de estar, escamoteando a verdade, falseando as fronteiras.» (p.14).

É na obra *Louca de Serrano* que a autora mostra a delegação da responsabilidade da procriação na mulher, «as mulheres é que podiam falhar na procriação, porque machos, estes, nada tinham a ver com tal tarefa [...] a terra é que pode ser fértil ou não e terra eram as fêmeas e os seus úteros que às vezes não passavam de terra seca» (1998: p.63). No espaço urbano, cidade próxima de Serrano, há uma evolução social, pois Joana San Martin, descarrega todo o seu silêncio de décadas, quando o marido acusa-a de não ter tido filho homem, dizendo que a infidelidade do marido é que o levou a ficar estéril. O que acontece na realidade é que o homem serranense registava filhos de outros, «as mulheres apareciam grávidas, sem tratamentos muito complicados, apenas por irem algumas vezes à cidade consultar os especialistas que percebiam do assunto» (*ibidem*).

A autora mostra que devido ao preconceito ou a uma tradição machista, o homem esconde-se no mito para justificar a sua frustração e, quando a realidade é exposta, pode provocar o silêncio como o marido de Joana que se calou ou, como em Serrano, onde Gremiana, que nunca fora a cidade à procura de tratamentos, «perdeu o medo às pancadas que viriam e às injúrias que iriam acontecer e gritou as verdades, todas elas, aos homens da região [...]» (*idem*: p.65) e foi «atirada às águas em dia claro que se fez escuro.» (*idem*: p.72).

9. O complexo do meio-dia

Caillois (s.d) diz que este mito relaciona-se com o

abandono da acção e da vontade sob o calor do meio-dia, [...], passividade generalizada e aborrecimento da vida (acedia), enquanto os fantasmas têm

sede do sangue dos vivos, no momento em que a diminuição das sombras lhes os abandona, na hora dos espectros, quando o astro, no zénite, cobre a natureza com a maré alta da morte (p.26).

Este complexo existiu ou ainda perdura em alguma mente cabo-verdiana sob a designação de hora minguarda onde se acreditava que ao meio-dia existiam almas penadas e seres sinistros a vaguear pelas ribeiras, pelos caboucos e ainda pelos caminhos onde havia cruzamentos, não para sugar o sangue dos vivos, mas para amedrontar as pessoas com imagens distorcidas, talvez, criadas no psíquico dos cabo-verdianos, como no conto tradicional, “Cabeça de Vaca”,²⁶

Tinham que levantar logo cedo para rumar até Farol e de lá traçar as coordenadas certas. Levar um mocinho era muito bom porque se dizia que naquela zona *adróge*²⁷ andava com os pés até ao *midi in pin*²⁸. [...] Não encontrou uma vivalma no caminho. [...] Quando passava perto da porta do cemitério, os seus cabelos incharam na cabeça e ela arrepiou-se toda. Sabia que as pessoas davam conta que naquela hora, muitas vezes, viam defuntos a andar a frente da porta do cemitério.

No romance *O Escravo*, de José Evaristo d’Almeida (1989), o narrador refere ao meio-dia como um momento desagradável,

Quem se animará a caminhar à hora do meio-dia por essas achadas, onde se não depara com um regato que mitigue o fogo que nos devora [...]; onde se não encontra uma árvore, cuja sombra nos ofereça um aprazível abrigo; onde os olhos não acham um objecto grato em que se fixamiedade que os distraia (p.109).

Vê-se nesta descrição que o meio-dia simboliza a morte da paisagem e o silêncio acaba por tornar ainda quente o calor abrasador que varre toda a sombra, transformando tudo num ambiente rude, propício para medos de assombrações.

Na literatura do segundo momento, Onésimo Silveira (1991), em *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhora*, mostra-nos o quanto era medonho esta hora considerada minguarda, «Nas horas minguardas, corria grande risco quem andasse por caminhos cruzando terras que pertenciam outrora aos Oliveiras. Antes de o fazer, as pessoas resguardavam-se primeiro das más sombras, com orações e esconjuramentos.» (p.118).

²⁶ Conto que faz parte de um projeto de recolha minha de contos tradicionais

²⁷ Adróge – almas penadas

²⁸ Midi in pin – meio-dia

Na atualidade, a população aumentou, houve desenvolvimento e investimentos nas infra-estruturas, por isso as pessoas não percorrem longas distâncias à pé e sozinhas, factos que fizeram com que este mito desaparecesse das narrações.

10. O mito da Sereia

O mito da sereia vem desde a tradição oral, pois as pessoas mais velhas contavam histórias de gente que vira mulheres meio mulher meio peixe em lajedos. Os escritores reacriaram o mito, dando-o vida com a palavra, por isso encontramos-lo até hoje na literatura. Pelos relatos orais e que encontramos na literatura, entendemos que este mito era mais o alimento da esperança numa mudança que visava a felicidade.

Até a literatura de 1936, o mito surge com a função de alimentar essa esperança, pois no conto tradicional “Cabeca de Vaca”, o narrador refere-se ao desejo de uma mulher, «Outra situação [...] os cantos das sereias que gostavam de banhar na quintura dos lajedos. [...] chamando e o menino indo podia sempre trazer alguns fios de cabelo que se transformariam em ouro sete dias depois para mudar a vida daquela gente.»

Na literatura do segundo momento, o mito continua ainda a encher o mundo das crianças com a fantasia. Chiquinho diz que nhô João Joana contava que as sereias «penteiam nos fios de chuva peneirados por entre o sol.» (Lopes, B., 1997: p.28). E Toi Mulato deseja uma tatuagem da moça-do-mar no peito «igual aquela que nhô João Joana tinha no braço.» (*ibidem*).

A explicação da pobreza de nhô João Joana, homem de enxada, antes marinheiro, recai sobre este ser mitológico, pois ele «ouviu a moça-do-mar cantando e não quis ir para o seu palácio tão rico, mais bonito que o palácio do Rei Bandeira, todo armado de pedra de cantario. Por isso, nhô João teve de lombar o resto da vida no rabo da enxada.» (*idem*: p.175).

É o próprio que narra a Chiquinho que a sereia apareceu para ele cantando e prometendo que quando passasse outra vez pelo mesmo lugar levá-la-ia um ramo de manjerona para enfeite dos cabelos. A sereia prometeu-lhe tudo o que quisesse: casa muito bonita, noiva muito bonita, boas hortas e chuvas. Apesar da promessa, nhô João acabou em S. Nicolau lombando na enxada e sem água.

Da relação que o cabo-verdiano tem com o mar, nasce também uma intimidade, ainda que onírica com a sereia, pois transforma-se no confidente, onde as mágoas e as

desilusões são expostas, como acontece no poema “Solilóquio”, de Ovídio Martins (1998: p.76), onde mostra a importância da sereia na sua vida, «E meus bilhetes/ (meus bilhetinhos de saudade)/ são suspiros salgados/ que as sereias recolhem/ da crista das ondas».

Na atualidade, os escritores recriam o mito, introduzindo algo novo, um jogo sensual, bem como desejo sexual. Teobaldo Virgínio (2010) compara, Andira (p.124), ao feitiço da sereia, «quem [a] possui», pois mergulhado no amor cego desconhece o que aconteceu, «Na onda lúcida/teu corpo desmaios/teus delírios/na areia rebolam». Diante do feitiço quem conhece Andira «sereia ou sombra que passa [?]».

E no poema “O Último Pranto da Sereia” (Velhinho V., 2002: p.79), inversamente, é a sereia que morre de amores por um pescador, «Esta sereia [...] / que por um pescador se enamorou (este que o mar lhe negou)». É negado o amor à sereia, porque ela é que devia enfeitiçar o pescador. O mar tem mais força, por isso o perdido pescador suicida-se e a sereia perece no mar. O escritor mostra as mudanças na mentalidade cabo-verdiana, pois a realidade de outrora desfaz-se, por isso outros simbolismos foram introduzidos.

A literatura mostra que ao longo dos tempos, o homem cabo-verdiano, paulatinamente, tornou-se a-religioso, no entanto, ainda encontramos comportamentos revelando a persistência de crenças em certos aspectos míticos no seio do povo. A literatura o mostra através das várias obras, principalmente, relativamente à infância onde os escritores recordam tudo como sendo de felicidade. Outros mitos foram perdendo a sacralidade peculiar dos tempos passados.

CAPÍTULO IV : CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando pensamos no tema desta dissertação, tínhamos a consciência de que íamos embarcar numa viagem que iniciaria num tempo desconhecido por nós. Mas também, éramos conscientes que a literatura ia proporcionar-nos um conhecimento da nossa terra, como se tratasse de uma viagem de descobrimentos, pois detalhes do nosso povo estavam escondidos em folhas de papel impressas. Embarcamos nesta viagem que teve lado a lado a literatura e a sociedade nas suas relações intrínsecas. Proporcionou-nos conhecer muito bem as metamorfoses desencadeadas no país através da leitura realizada. Se dúvidas houvesse antes sobre o poder da leitura, hoje já não as temos, pois como diz Carlos Ceia (s.d) «Quem nunca leu ou quem leu muito pouco, não conhece nem o mundo em que vive nem os mundos que podemos sonhar.» (p.8). Partindo desta premissa postulada por este autor, tentamos entranhar na vida cabo-verdiana desde os tempos mais remotos para tentarmos compreender como é que os intelectuais fizeram abordagem aos temas que pensamos ser os mais representativos e alguns mitos e, ainda, como a evolução social esteve representada na literatura. Os resultados foram fabulosos, pois o avanço na leitura proporcionava descobertas impressionantes da vida cabo-verdiana desde o século XIX.

A história da literatura cabo-verdiana acompanhou o fluir do tempo neste arquipélago carente de chuva, elemento que moldou o cabo-verdiano ao longo dos tempos. Na escrita, o percurso iniciático dá-se com autores como Eugénio Tavares, Guilherme Dantas, Pedro Cardoso, Januário Leite, José Lopes, Guilherme Ernesto, que se destacaram num espaço ilha inóspito, onde houve mais atrocidades que bondade, mergulhado num domínio pouco saudável, visto haver problemas graves na terra, sem solução, originando situações marcantes como as fomes que se arrastaram até 1947. O cabo-verdiano não suportava a clausura imposta pelo mar e pelas montanhas e a bondade estava longe, pois segundo Ovídio Martins «a nosso favor não houve campanhas de solidariedade». A única voz a favor eram as vozes do mar, apelando à partida, mas, ao mesmo tempo, impedindo tal viagem, das montanhas que não faziam as vozes de lamento alcançar os céus. As vozes humanas que se levantaram até 1936 tiveram a sua continuidade nos anos subsequentes, mas fustigadas por um regime de ditadura. A nebulosidade das ilhas continuou até a atualidade, onde os escritores viram nascer um país inserido no mundo. Por isso, assim como a história de Cabo Verde, a literatura fez um percurso que começou com uma semelhança europeia, referido por

Onésimo Silveira (2005) como sendo de existência de «duas pátrias a coexistir no mesmo espaço nacional: uma pátria lusa, culturalmente próxima e geograficamente distante; uma pátria cabo-verdiana brindada pela esperança, negada pela adversidade.» (p.305), passando para uma afirmação regional arquipelágico, por uma afirmação no contexto africano, para terminar numa inscrição ao nível universal.

Ao longo da literatura dos três momentos determinados para a pesquisa, os escritores não fugiram do romantismo, do realismo, e podemos constatar a permanência de determinados símbolos e metáforas que vão atravessando os vários momentos, por ex. o símbolo do ovo e o da luz. Contudo, o sonho e o devaneio estão mais ligados ao mar e é junto dele que os escritores sonham com a terra-longe. Diz José Almada (1998) que «é perfeitamente identificável uma linha comum aos discursos anteriores e aos contemporâneos, o que [...] reflecte comum preocupações e uma idêntica realidade social, a elas subjacente, agora em acelerada mutação» (p.33), confirmando, assim, a intertextualidade entre os temas e mitos abordados.

Para além disso, a cabo-verdianidade, que se pretendia como afirmação do homem cabo-verdiano, tende a ser universal, absorvendo a realidade mundial, pois a globalização assim o exige. A realidade exprimida ou observada não se confina ao espaço das ilhas como diz Almada, mas «Realidade total sinónima, pois, do mundo da humanidade.» (p.32). É por esta razão que os escritores atuais trazem às suas obras uma cabo-verdianidade não localizada nas ilhas, mas «inserida na contemporaneidade do nosso tempo e nos seus característicos mal-estar e busca de novos horizontes, novas existências para o homem.» (Almada, 1998: pp.32-33), incutindo aos temas considerados tradicionais uma inovação que os enquadrou no universo extra-territorial, pois segundo Veiga (2005), a conjuntura mundial mudou, porque o fim da Guerra-fria, bem como a queda dos muros e dos blocos trouxeram mais abertura ao mundo, proporcionando o aumento significativo da «mobilidade social e cultural» (p.266). Assim, os temas foram ganhando uma abordagem inovadora, pois para este autor «os atuais quebraram as grilhetas do universo da aldeia [literária] para se integrarem no país e no mundo» (p.269), embora a estética fosse voltada ao “realismo social, o surrealismo, o neo-simbolismo e o neo-romantismo”, migrando entre os momentos, numa relação intertextual homo ou hetero-autoral, onde metáforas, personificações e outros recursos permaneceram quase que inalteráveis.

Houve alguma dificuldade na definição dos temas estruturantes das obras, porque, ao longo da leitura, verificamos que o que se pensava como estruturante acaba por ser

motivo, pois os textos são revestidos de elementos menores que tornam os temas ainda mais elucidativos. É por esta razão que as obras em prosa constituem uma amálgama temática ou o escritor escreve tornando o seu texto num hibridismo temático. O texto poético, apesar de ter uma definição mais clara, vai na mesma linha dos em prosa, pois há essa mesma dificuldade na determinação do elemento estruturante.

O facto de termos constatado ao longo deste trabalho, e no seguimento dos teóricos convocados, a dificuldade que existe na distinção entre os conceitos essenciais de temas, mitos, motivos, permitiu-nos questionar de maneira mais abrangente e profunda as realidades que os textos "diziam". Essa distinção deixa de ser primordial, para dar lugar a uma profusão de vectores de sentidos que dizem de maneira abrangente a complexa realidade que os textos literários aqui trazidos veiculam, favorecendo a leitura comparativista.

Os temas propostos foram abordados na literatura do primeiro momento tendo em conta a formação académica de alguns autores que tinham frequentado o seminário-liceu de S. Nicolau. Por isso, motivados pelo romantismo e pelo neo-classicismo, os poetas tentaram, numa terra onde se reivindicava o ser português, tal como estava consagrado na constituição, uma escrita que lançaram as bases para a literatura cabo-verdiana.

Estando numa terra inóspita, onde se dependia da chuva para sobreviver e o mar era visto como o caminho para se sair do cerco por ele proporcionado, e, tendo nas autoridades o *barbiche* para qualquer denúncia, os intelectuais expuseram todas as dificuldades por que passava o seu povo. O facto de se ter como estética o romantismo e pensar Cabo Verde como uma extensão de Portugal, fez com que reivindicassem um *status* parecido com o dos Açores e da Madeira, num momento em que houve a liberdade de expressão no arquipélago, tal como diz Davidson (1988) que nos anos de 1910-1926 a liberdade de expressão era uma realidade nas ilhas «de tal maneira que surgem vozes a favor de autonomia através de ideais assimilativas, nomeadamente Eugénio Tavares, José Lopes e Pedro Cardoso.» (p 61).

A chuva e o mar são abordados na perspetiva de Bachelard (1997) sobre a água, numa visão dialética, simbolizando morte e vida. O mistério que se reveste o mar produz o devaneio com o longínquo onde se podia, facilmente, resolver os problemas. Porém, a infinidade de água e a braveza que assume, acabam por torná-la num elemento que produz a morte, porque a viagem simboliza a morte, qual barca de Caronte ou complexo de Ofélia, por um lado. Por outro, o mar acaba por trazer o renascimento, pois

se por ele perde-se a vida ou a alma, é ele quem as traz de volta. Em virtude disso, desde a literatura do primeiro momento, a metáfora do mar é apresentada com duas vozes, uma eufórica e outra disfórica, em poetas como Januário Leite, Pedro Corsino de Azevedo, B.Léza, Jorge Barbosa, e outros. Porém, Ovídio Martins e Onésimo Silveira introduzem uma outra abordagem ao tema, mercê da apologia da não evasão, por isso o mar aparece com um novo significado, pois o povo precisava de outro rumo, “um poema diferente”, «Um poema sem homens que percam a graça do mar/ e a fantasia dos pontos cardeais!» (Silveira, 2008: p.128). Há uma metamorfose do mar, ganhando outra metáfora, «Dos Mares-obstáculos [...] mãos sábias tirarão/água para os ribeiros» (d'Sal, 1980: p.171), reforçado no convite para carregar «o mar [...] para a tua casa», poema de Euricles Rodrigues, numa abordagem despida do simbolismo da literatura dos momentos anteriores.

A terra é o lugar-base da alimentação, por isso o cabo-verdiano deseja a água do céu. Ao longo da leitura vimos que os autores cabo-verdianos abordam este tema, destacando a euforia e a disforia provocadas pela vinda da chuva. Para além disso, ainda há a função dialética da chuva – morte e o renascimento. A evolução social com a independência onde a chuva deixou de ter um papel preponderante na garantia do sustento, provoca uma rutura na abordagem ao tema na literatura do terceiro momento, pois a função da água vai mais longe que vida e morte. O jogo com o elemento água, da chuva ou do mar, estende-se à diversão ou ao prazer, pois há introdução de outras representações relacionadas com o sensorial, nomeadamente, “coaxa, chora, perturba”, esta rutura já iniciada por Corsino Fortes que mostra que, para além do alimento, como necessidade imediata, o cabo-verdiano precisava da reivindicação com a voz denunciadora audível através de sons-fonemas, fruto da sua reflexão, em vez de críticas que conduziam a nada. Dever-se-ia procurar “novas formas novas artes novos engenhos nova mente”, para combater o devaneio com a água da chuva.

As duas águas, do mar e da chuva, são vistas ao longo dos tempos na sua vertente imagística, funcionando muitas vezes como um espelho. A água do mar projeta a imagem do contemplador que fixa numa realidade alheia ao seu mundo, qual Narciso, vendo a terra-longe, um mundo virtual que o faz viajar ao seu interior, alimentando o desejo de partir para outras paragens. Porém, com o avançar dos anos, a água começou a adquirir a sua vertente material e associada a algumas ruturas notadas na sociedade cabo-verdiana. Acontece, sobretudo, a partir de Teixeira de Sousa onde a água assume a sua simbologia sensual e de união entre corpos, homem e mulher. Este elemento

proporciona que as personagens se unam, rompendo com os valores impostos, consumando o amor através do contacto físico. Para além disso, a água assume o seu valor de pureza, pois a literatura apresenta personagens que ao contactar a água sentem-se aliviadas das dores, como Nh' Alfredo no romance *Capitão de Mar e Terra*.

Apesar do cinismo do mar, é inevitável a sua relação com o cabo-verdiano, pois faz parte do seu psíquico. Vemo-la em *Chiquinho* «O mar também era o meu caminho», enfatizando a palavra “também” que mostra o mar como caminho para o cabo-verdiano, segundo Teobaldo Virgínio «eu sou marinheiro desta viagem/ que nasceu comigo. É preciso partir,»²⁹ e Manuel Delgado diz, «eu venho de ninguém/ Porque venho do mar», por isso o mar é o caminho, «Mar vra strada d'aventura», segundo Canabrava, numa abordagem já mais universal, pois, diz Manuel Delgado ainda que «o meu amplexo/ rodeia a cintura/do mundo», e não Cabo Verde, isoladamente.

A emigração surgiu, referenciada por Carreira, como resposta às condições sócio-económicas bastante precária nas ilhas. Num país assolado por bastantes desgraças, naturais e humanas onde a resolução ultrapassava a capacidade do cabo-verdiano, a resposta seria a partida. As motivações foram várias, desde a procura de ascensão social, a aventura, a procura de melhoria de vida, revestindo a emigração de ilusões. Este tema está relacionado com os outros dois, a chuva e o mar, dificultando a leitura, pois, devido a complexidade que abrange a definição de tema, em alguns textos transforma-se em motivo nas abordagens ao tema mar. Os escritores demonstraram que é no cinismo do mar que nasce o devaneio com a terra longe, ganhando esta um sentido mitológico, pois da terra de promessa passa para a terra destruidora da identidade cabo-verdiana. A partida e o regresso transformam-se em lugar-comum que atravessam toda a literatura cabo-verdiana, desde a literatura do primeiro momento com *bado/birado* (partida/regresso). A partida e o regresso são vistos numa perspetiva de morte e vida, pois quando se parte, morre-se e, quando se regressa, por acontecer via água, renasce-se para a vida. Na literatura do terceiro momento, os escritores realçam o regresso como forma de recuperação da identidade perdida algures e ainda a desilusão que foi a vida na terra-longe, constituída em lugar-comum, numa abordagem onde há introdução de representações novas.

A reivindicação pela liberdade começou primeiro por uma aspiração a um estatuto idêntico ao dos Açores e da Madeira, no primeiro momento, talvez por haver um

²⁹ Poema extraído do Manual de Língua Portuguesa do 5º ano de escolaridade, p 3

sentimento patriótico relativamente a Portugal, devido sobretudo à educação recebida. Alguns dos autores da literatura do primeiro momento demonstraram em algumas intervenções que o desejado não era a independência, «Para estas pobres e abandonadas rochas atiradas ao mar – independência? Isso fará sentido? Deus tenha piedade dos insensatos» (Eugénio Tavares, citado por Davidson, 1998: p.63) e José Lopes (1899, citado por Aristides Pereira, 2003: p.69), numa atitude inversa, sonha com a independência das ilhas «mas tenho anseios de que algum dia [...] pudesse ter o prazer de ver estas pobres ilhas independentes, felizes como a microscópica Andorra ou São Marino». A mudança na abordagem acontece com António Nunes que projeta o sonho real da independência com o poema “Poema do Amanhã”, demonstrando que há uma certeza na restauração da cosmogonia com a independência, “estas leiras de terra serão nossas”, assim como diz Eliade (1989), sobre a regeneração do mundo, «torna-se capaz de significar tanto a perfeição dos primórdios no passado mítico como a que se realizará no futuro, depois da destruição deste mundo» (p.67). Esta certeza de um novo começo, onde as “coisas” do passado mítico são recuperados, tem continuação com os escritores a seguir, pois movimentações em prol da independência já se notavam na sociedade, apesar de se estender até a primeira metade dos anos 60 do século passado a ideia de adjacência³⁰. Com os intelectuais do Suplemento Cultural, provavelmente, fruto do momento em que se vivia da luta pela libertação nacional, agudizam as reivindicações, agora não sonham, querem, como no poema “Poema diferente” de Onésimo Silveira. Continuam as reivindicações com Ovídio Martins, dizendo que o dia está próximo, extensível a Corsino Fortes, anunciando o dia no poema “Bom Dia! António Nunes”, aquele que devaneou ou projetou numa certeza que “estas leiras de terras serão nossas”. Depois da independência, não se verificou o anseio do povo relativamente à participação ativa no destino de Cabo Verde, por isso novas reivindicações continuaram, sendo tematizadas por exemplo no poema “Um Poema para o ano dez” de Cabral, em intertextualidade com o poema “Um Poema Diferente” de Onésimo Silveira. A mudança última ao nível político iniciou-se com a queda do artigo 4º que atribuía ao PAIGC o estatuto de força e guia, projetado em obras como *Djunga* e *Entre Duas Bandeiras*, ambas de Teixeira de Sousa ou outras situações demonstradas em obras como *O Meu Poeta*, de Germano Almeida, onde há uma apreensão relativamente ao regime que se queria instalar, que se cria parecido com o soviético.

³⁰ Vide Cabo Verde Os Bastidores da Independência de José Vicente Lopes 2ª edição p. 132-142

No tema feminino, também há uma abordagem segundo a perspectiva de Bachelard (1997) relativamente à presença de duas mulheres na vida de um homem. Entre Eugénio Tavares e Orlando Rodrigues, separados por cerca de um século, há uma relação intertextual, pois ambos dedicam dois poemas ao tema partida, onde as figuras da mãe e da amada ganham destaque na saudade que se sente no momento da despedida.

A literatura acompanhou a evolução social da mulher que lutou desde sempre pela sobrevivência, fruto de um destino percorrido sem vontade própria.

O belo contemplado na literatura do primeiro momento, projetado nos olhos, onde a perfeição da mulher tornava-a num ser divino, passou para uma mulher terrena na literatura do segundo momento e, na do terceiro momento, a mulher surge no mundo globalizado com uma postura equiparada a uma mulher de qualquer nacionalidade, pois foi liberta dos tabus cristalizados na sociedade.

Os escritores mostram que é nesta metamorfose temporal que a mulher atinge o apogeu, mulher moderna, capaz de gerir empresas tal como a personagem Filipa, representar Cabo Verde como Maria do Carmo, rompendo com mitos encaixados no crânio de uma sociedade recheada de cristalizações e que necessita de mais ruturas visionárias para poder avançar acompanhando o progresso.

A espiritualidade da literatura do primeiro momento faz com que a mulher seja amada numa perspectiva platónica, através da contemplação dos olhos brilhantes, metaforizados com elementos da natureza, transformando-se em lugar-comum, para, a partir do momento em que começou a degradação da moralidade, passar para o desejo físico, onde a prostituição passa a fazer parte do tema, transformando esta mulher num ser terreno, que merece ser amada e amar, indo até ao momento atual onde a literatura mostra que a espiritualidade do amor cedeu lugar à materialidade.

Provavelmente, motivado pelas lutas de libertação nos países africanos, os poetas do Suplemento Cultural, mais especificamente, Onésimo Silveira, tiveram o seu olhar em cima daquilo que se passava em África, servindo, assim, da imagem «para escrever, para pensar, para sonhar de *outra* maneira» (Machado e Pageaux, 2001: p.60). Sonham estes autores com uma evasão às propostas assertivas vindas dos tempos passados.

A grande preocupação daqueles que mergulharam nesta luta de convicções foi pelo facto de o cabo-verdiano ser fruto de um processo longo e penoso. Toda a construção do ser cabo-verdiano era perigada com a ideia de ir à procura de vida melhor em terras estranhas. Da leitura feita, acreditamos que quem era contra a ideia de evasão, no fundo, não era contra a procura da felicidade, pois eram conscientes que se a terra nada

oferecia, para quê ficar como fez José da Cruz, vendo os filhos morrendo um por um? O receio era a perda da alma cabo-verdiana como Nhô Lourencinho diz ou sugeriam que fosse construído um outro tipo de discurso que conduziria a uma atitude diferente, aquela mencionada no poema “Um Poema Diferente” de Onésimo Silveira ou “Poema Para o Ano Dez” de Cabral. Assim, era a cabo-verdianidade que estava em jogo e a sua perda, pois a caminhada, ao longo dos séculos, tinha sido de afirmação telúrica para afirmação regional africana. Sair podia custar, através da aculturação, a perda da cabo-verdianidade. Para além disso, o discurso que se queria mais reivindicativo desde o início, era evasivo a real situação. Os escritores da literatura do último momento, mostram alguma verdade na tese da perda da identidade, pois referem o regresso do emigrante como para a recuperação das tradições perdidas ou a alma cabo-verdiana, ou seja, a cabo-verdianidade perdida.

Com a água, essencialmente do mar e da chuva, travou-se uma luta titânica, resistindo muitas vezes, outras vezes morrendo, mas continuando o outro a resistir. A *terra-mater* estéril e passiva muitas vezes foi classificada como madrastra, porque casando com o mar empurrava o cabo-verdiano a outros sítios, abandonando-o, mas noutras, continuava, lutando contra a secura das veias das raízes espalhadas no imerso solo estorricado pelo fogo do sol que arde tudo intensamente e o ar, que serve como canal para fazer chegar os lamentos a Deus, era impedido de executar esta tarefa, porque o calor do sol impedia-o, desvanecendo a voz antes de alcançar os céus. Assim, a terra-ilha acaba por ser assolada pelos quatro elementos primordiais, água, terra, fogo, ar. No entanto, o cabo-verdiano sempre teve um quinto elemento, aquele que ameniza tudo, o elemento feminino que o confortou no seu processo de formação, assolado pelos quatro anteriores, como se pôde verificar, pois o tema feminino surge aliado aos outros temas, funcionando como conforto do cabo-verdiano na luta pela sobrevivência.

Os mitos de origem tiveram como essência a procura de uma resposta ao caos instalado na terra cabo-verdiana e a independência de um dominador. Independentemente de haver uma tentativa de fuga à pátria Portugal, houve, na incerteza dos portugueses terem encontrado povos autóctones ou não, a busca do mito Atlântida, de Platão, numa altura em que o romantismo e o neo-classicismo eram as estéticas seguidas pelos escritores, para o consolo do homem cabo-verdiano. Este mito serviu como forma de justificar que o cosmos cabo-verdiano não era o caos que imperava. Que algures, *in illo tempore*, houve um tempo como que de ouro para as ilhas onde havia autonomia. O facto de se imaginar essa felicidade consolava tanto os

residentes como aqueles que se aventuraram na terra longe, servindo-se deste mito para libertação do jugo mental e físico.

Com a transição para um olhar sobre o Brasil e sobre si mesmo, a partir dos claridosos, o mito hesperitano, por ser de pendor clássico, deixou de ser tema literário. Contudo, a sede de libertação da situação caótica continuava, pois os escritores da literatura do segundo momento, pensaram num lugar, Pasárgada, em intertextualidade com a literatura brasileira, como a solução para o caos. Nota-se aqui uma diferença de abordagem. Os primeiros pensaram no passado remoto, os segundos projetaram o futuro onde a felicidade era alcançável. Porém, têm em comum o facto de o cabo-verdiano viver sob a penumbra da infelicidade. Era urgente encontrar a felicidade, por isso, do passado perdido, projeta-se um presente-futuro feliz e livre.

Os escritores da literatura do terceiro momento continuaram a abordar o mito de origem, mas fugindo de espaços além Cabo Verde, para mostrar que a origem do cabo-verdiano tem muito a ver com a própria terra. É no mito Adão e Eva, os primeiros homens cabo-verdianos, mas inseridos na Macaronésia, que vão sustentar que o cabo-verdiano é fruto da terra cabo-verdiana. Entre partida e superação de vários obstáculos, onde estiveram presentes os quatro elementos primordiais, água, fogo, ar e terra, a terra cabo-verdiana ganha a liberdade almejada, ou seja, alcança a felicidade de ser livre, ter o destino da terra nas próprias mãos. Foi nesta luta constante ao longo dos anos que se formou o cabo-verdiano e não fruto do ser hesperitano.

As mudanças sociais ocorridas no arquipélago, paulatinamente, foram dizimando alguns mitos da sociedade, perdurando alguns ainda em meios fechados a influências externas como os rurais. A modernidade criou um homem que tende a não-religiosidade, desligado do tempo sagrado do homem do passado. Toda a sacralidade dos tempos anteriores foi decaindo graças a abertura do arquipélago ao mundo que foi exterminando a presença divina dos atos. Assim, mitos como da sexualidade, da agricultura ou mesmo da terra longe vão desaparecendo em virtude do homem atual vir tudo como necessidade orgânica e não como “sacramentos”. Contudo, apesar da modernidade entranhada na sociedade cabo-verdiana, ainda perdura comportamentos revelando a persistência de crenças em certos aspectos míticos, ainda que relativamente a outras situações que não as mencionadas no trabalho. O regresso à origem, fisicamente ou na escrita, é um dos mitos que permanece, pois, para além de constituir a vivência do tempo da infância onde certos ritos se cumprem como visitar o lugar de nascimento ou lugares marcantes, revivendo todo o passado, ainda marca o início de um

novo ciclo, principalmente, para quem vive noutros lugares. Quando se regressa às terras de residência há a sensação que se transformou num homem novo, enquadrando-se esta ideia na tese de Eliade (2002), «Tempo Sagrado [...] sob o aspecto paradoxal de um Tempo Circular, reversível e recuperável, espécie de eterno presente mítico que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos» (p.82). Por isso, pode-se dizer que o homem moderno cabo-verdiano continua ainda assim a ter uma mente religiosa. Neste sentido, se a experiência humana do cabo-verdiano moderno tende a não ter o divino inserido, mas o facto de crer piamente que deve regressar à terra e que este regresso consiste no reviver o passado ou recuperar a alma, leva-nos crer na sua religiosidade.

A literatura cabo-verdiana, do primeiro ao último momento, mostra-nos a recordação da infância nas ilhas como momento de felicidade, constituindo o espaço de vivência um cosmos sagrado, onde o caos não existia. O regresso significa recuperar o conforto uterino. Mostraram-no Eugénio Tavares, Baltasar Lopes, Carlos Araújo, recordando a ilha ou a casa da infância. Resulta este regresso no reviver da alma cabo-verdiana perdida algures, constituindo assim uma oportunidade para recomeçar «a sua existência com a reserva de forças vitais intacta, tal qual ela estava no momento do seu nascimento» (Eliade, 2002: p.92). Sentindo-se que o regresso à casa, ilha ou a um espaço marcante da sua infância transforma-o num homem novo, a união periódica, transforma-se em símbolo de renovação.

A dessacralização das experiências vitais para o homem a-religioso, postulada por Mircea Eliade, aconteceu também no cabo-verdiano da atualidade, provavelmente, fruto do progresso a que o país esteve sujeito depois da independência. No entanto, por descender do homem religioso, encontramos nele comportamentos do seu progenitor, embora “esvaziado de significações religiosas”. Pode-se ter como exemplo os ritos da sementeira ou mesmo da morte que tendem a desaparecer da escrita, permanecendo na oralidade. Por exemplo, a prática agrícola não é feita, globalmente, por amor, mas com a intenção de tirar o melhor proveito da terra. Caso não houver boas perspectivas não se dedica a agricultura. É este amor que as personagens Mané Quim ou José da Cruz demonstram e que Miguel Alves não compreende. Relativamente à morte, o homem moderno não liga ao ritual, por isso quando um familiar morre não há o rito de passagem, porque a morte para ele foi dessacralizada, já que o mundo não é um cosmos.

Ao longo dos tempos, os escritores da literatura cabo-verdiana mostraram a realidade social, tentando retratar o lado cancerino da sociedade e tirar do seu húmus

esse homem plantado e nascido nestas terras inóspitas. Por isso, muitas das personagens criadas acabaram por representar tipos sociais, pois são figuras alegóricas, moldadas para demonstrar aos leitores como se comportavam as pessoas perante as várias situações que a vida no arquipélago impunha. Há personagens que vivem o sonho com o além, devido aos discursos que circulam durante o seu crescimento como Chiquinho, há aquelas que são apegadas à terra, por isso devaneiam com a água como Mané Quim e José da Cruz, há personagens femininas que representam a mulher chefe de família como Mamãe de Chiquinho, Nhá Joja, há outras personagens que são guardiãs da cultura como nhá Pimpinha, Ti Júlia, João Joana, Nhá Rosa Calita, há aquelas que representam as vozes contra a evasão como nhô Lourencinho, Tio dos Anjos e outras que são a favor como Joquinha, outras como Virgínia, Benvinda, Vínia que representam a mulher emancipada tanto nas decisões como na sua inserção social.

Em virtude de haver a migração dos cinco temas propostos e a intertextualidade entre os vários autores, mas marcados por uma evolução social visível ao longo da história, deu-se lugar a vários lugares-comuns como forma de tornar mais interessante a leitura que se pode fazer da literatura cabo-verdiana. Estes lugares-comuns, por carregarem algum simbolismo, sofreram algumas alterações ao longo dos tempos tal como realça Machado (2009) que na literatura há alguns «elementos recorrentes reinvestidos simbolicamente de diferentes maneiras» (p.132). Realça-se, no tema chuva, a metáfora do sol que transita ao longo da literatura dos três momentos, ganhando novos formatos, mas mantendo o sentido da metáfora. Na literatura do primeiro momento encontramos a metáfora “fúria do sol”, na do segundo, “o sol desaforado desnudava quadros de inferno”, na do terceiro, “a queimar, a estorricar tudo com o poder do fogo”; “na lonbo d’Ilia/sol/bentu/tchobe”; “veias ao sol”. Nesta última nota-se que o sol ganha experiências antropocósmicas, já que as veias crescem no deserto que antes, devido a ação do sol, tem poder de abocanhar a “carne”. Associa-se assim, o antropológico como “veias” ou “abocanhe”, a elementos cósmicos como o sol e o deserto, simbolizando o quanto desértico eram as ilhas fulminadas pelo sol abrasador.

A enxada é outro lugar-comum, símbolo da luta do cabo-verdiano, que vai ganhando outras metáforas. Na literatura do segundo momento, encontramos a metáfora “enxada era a arma de todo o minuto”, “pobres enxadas que não servem mais”, “coisa inútil as enxadas”, na do terceiro momento, “enxadas ali sem obra”. A enxada simboliza o trabalho e o conhecimento técnico que se adquiriu ao longo da vida. A migração junta novos valores a esse instrumento. No entanto, na atualidade o simbolismo da enxada

foge ao que era, pois como diz Alberto Lopes, «A tua enxada ecoando/ Me dói até à alma», ou a caneta, considerada pelos mais velhos como “a enxada dos mais inteligentes” transformar-se-ia não em enxada, “caneta de burros”, mas em instrumento mais evoluído da agricultura, demonstrando a sua dessacralização. Relativamente à emigração, o lugar-comum mais recorrente é “terra-longe”, ainda perdurando tanto ao nível da escrita como na vida corrente. Os poetas Ovídio Martins e Osvaldo Alcântara deram ênfase a esse lugar-comum. Outro, “Pasárgada”, originou alguma polémica reflexiva, pois originou outra expressão, “anti-pasargadismo”, principalmente no poeta Ovídio Martins.

Relativamente ao tema feminino, encontramos o lugar-comum, de influência clássica, “brilho nos olhos”, principalmente na literatura do primeiro momento, “há neles [os olhos] brilhos como em uma estrela”; “teu olhar é como o sol”; (J.Leite);” olhos que inunda [...] resplendor de luz divina, teus olhos [...] brilham mais que o sol reluz” (J.Lopes).

O lugar-comum mais recorrente no tema mar retrata a viagem ao interior psíquico do cabo-verdiano. Encontramo-lo a partir da literatura do segundo momento: “O mar! Dentro de nós todos” (J.Barbosa); “trago dentro de mim todos os mares do mundo”(O. Martins); na do terceiro momento, “eu venho de ninguém/ Porque venho do mar” (Manuel Delgado); “calhaus rolantes também somos” (Alírio Kinóru). Pode-se notar ao longo dos versos que há um sentimento que vai do insular como Jorge Barbosa o mostra para um universal a partir de Ovídio Martins, pois o mar que traz dentro de si não envolve somente as ilhas, mas o universo.

A abordagem aos temas teve em conta a terra-ilha como espaço mitificado pelos próprios escritores. A leitura efetuada mostrou-nos que cada tema tem um cunho mítico por estar inserido em ilhas envoltas em mistérios, algo inexplicável que precisava de explicações humanas ou divinas. Os escritores serviram-se da literatura para contestar o regime imposto na terra que se pensava ser deles, numa linha de pensamento segundo o romantismo que vê na literatura o poder de «contestar a submissão ao poder» (Compagnon, s.d: p.34), despertando o cabo-verdiano para a realidade social, consciencializando-o sobre o compromisso social que devia ter para com a sua terra e seus conterrâneos.

Esse despertar teve como precursor o olhar que os escritores tiveram sobre aquilo que se passava no mundo, porque estas ilhas estavam inseridas num universo. Paulatinamente, o olhar começou a extravasar o território português. A abertura do

Porto Grande do Mindelo, bem como o contacto com outras culturas despertaram no cabo-verdiano o sentimento de que podia fazer alguma coisa para a sua terra. Assim, os escritores tiveram como referência, nesta ótica, o Brasil e o continente africano, produzindo muitos dos seus textos no plano da intertextualidade com escritores brasileiros e africanos, por um lado, e, por outro, não deixando de também o fazer internamente, tanto em obras da literatura de determinado momento como entre as dos momentos diferentes.

BIBLIOGRAFIA

- Alcântara, Osvaldo (1991). *Cântigo de Manhã Futura*. Portugal: ALAC - África, Literatura, Arte e Cultura.
- Alfama, Jorge M. (1997). Regresso. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban I 4ª ed.* (p. 220). Lisboa: Plátano Editora.
- Almada, David H. (1998). Propósito. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (pp.137-152). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Almada, José L. (1990). *À Sombra do Sol Vol I*. Praia: Edições Voz di Povo.
- (1998). *Mirabilis de Veias ao Sol*. Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Almeida, Germano (1989). *O Meu Poeta*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (1992). *O Dia das Calças Roladas*. Cabo Verde: Ilhéu Editora.
- (1995). *Os Dois Irmãos*. Mindelo: Ilhéu Editora.
- (1998). *A Ilha Fantástica 3ª ed.* Mindelo: Ilhéu Editora.
- (1999). *Dona Pura e os Camaradas de Abril*. Mindelo: Ilhéu Editora.
- (1999). *O Testamento do Senhor Napumoceno da Silva Araújo*. Cabo Verde: Ilhéu Editora.
- (2000). *Estórias de Dentro de Casa*. Cabo Verde: Ilhéu Editora.
- Amarílis, Orlanda (1989). *A Casa dos Mestros*. s.l: ALAC.
- Anahory, Terêncio (1997). Canção da Roça. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban I 4ª ed.* (p. 191). Lisboa: Plátano Editora.
- Araujo, Carlos I. (novembro/dezembro de 2007). Esta Não é Minha Cidade. *Artiletra N° 85 Ano XVI*, p. VI.
- Argeiro, Tatiana C. (s.d). A Temática como ferramenta do discurso: uma análise comparatista. os Irmãos Grimm e João Carlos Marinho: personagens femininas e violência. Obtido em 26 de setembro de 2012, de www.revista.br
- Azevedo, Pedro C. (1997). Terra-Longe. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban I 4ª ed.* (pp. 119-125). Lisboa: Plátano Editora. .
- B.Léza (1996). Lua nha Testemunha. In Moacyr Rodrigues e Isabel Lobo, *A Morna na Literatura Tradicional*. (pp. 144-145). S. Vicente: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- (1996). Bejo de Sodade. In Moacyr Rodrigues e Isabel Lobo, *A Morna na Literatura Caboverdiana* (p. 129). S. Vicente: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.

- Bachelard, Gaston. (1997). *A água e os sonhos : ensaio sobre a imaginação da matéria* (Antônio de Pádua Danesi, tradutor). São Paulo: Martins Fontes. (obra originalmente publicada em 1942)
- Bandeira, Manuel (1995). Vou-me Embora para Pasárgada. In Manuel B. Semedo, *Caboverdianamente Ensaando Vol I* (pp. 74-75). Cabo Verde: Ilhéu Editora.
- Barbosa, Carlos A. (1998). Badia N. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (pp. 115-132). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Barbosa, Jorge (1989). *Poesias I*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- Barreto, Leopoldina (junho de 2007). Preguiça. *Artiletra Nº83 Ano XVI*, p. III.
- Barros, Arminda (20 de abril de 2000). Sexos Opostos e Igualdade de Direitos
Miragem, Utopia ou Realidade? *Cidadão Nº18 pp.2-3*. (J. Gomes, Entrevistador)
- Barros, João H. (1998). Boémia 13 (Requiem por Fati). In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (pp. 249-272). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Bettencourt, Fátima (2006). *Mar-Caminho Adubado de Esperança*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Buescu, Maria. L. (1992). Literatura Portuguesa Clássica. Lisboa: Universidade Aberta.
- Buescu, Helena. C. (2001). Comparatismo e Práticas de Comparação. in *Grande Angular. Comparatismo e Práticas da Comparação* (pp.3-15). Lisboa: FCG/ FCT
- (2001) “Comparação e Literatura”, in *Grande Angular. Comparatismo e Práticas da Comparação* (pp.17-27). Lisboa: FCG/FCT.
- Cabral (1998). Um Poema Para o Ano Dez. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (pp. 81-91). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Cabral, Amílcar (1977). Regresso. In M. de Educação e Desporto, *Manual L.Portuguesa 4ª classe* (p.9). Praia: Autor.
- Cabral, Mónica M. (2010). *O Conto Literário De Temática Açoriana: A Ilha, O Mar E A Emigração* (tese de doutoramento). Universidade de Aveiro. Aveiro. Obtido em 22 de abril de 2013, de <http://ria.ua.pt/bitstream/10773/3963/1/Tese%20Doutoramento.pdf>
- Caillois, Roger (s.d). *O Mito e o Homem* (José Calisto dos Santos, tradutor). Lisboa: Edições 70. (obra originalmente publicada em 1938)
- Camões, Luís d. (1980). *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora.
- Camões, Otávio d. (2007). *Nês*. Mindelo: Conto & Poesia.
- Canabrava (1998). Nov'horizonte. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (pp. 97- 104). Praia.: Instituto de Promoção Cultural.

- Cardoso, Pedro (1933). *Folclore Caboverdiano*. Porto: Maranus.
- (1989). A minha Pátria. In Manuel Ferreira, *50 Poetas Africanos* (p. 158). Lisboa: Plátano Editora.
- (2008). Manduco. In J. M. Manuel Brito Semedo, *Pedro Cardoso Textos Jornalísticos e Literários I*. Praia.: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Carreira, António (1983). Migrações nas Ilhas de Cabo verde. Praia: Instituto Caboverdiano do livro e do Disco.
- (1983). Panaria Cabo-verdiano-Guineense. Mem Martins: Instituto Caboverdiano do Livro.
- Carvalho, Tânia (2004). *Literatura Comparada*. Obtido em 30 de janeiro de 2012, de www.oziris.pro.br/enviados/20121129142618.pdf
- (2006). *A Intertextualidade: a migração de um conceito*. Obtido em 23 de setembro de 2012 de <http://revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50046/54174/1/>
- Castelo, Cláudia (s.d). *A Casa dos Estudantes do Império: lugar de memória*. Obtido em 25 de maio de 2013, de http://repositorio.iscte.pt/bitstream/10071/2244/1/CIEA7_6_CASTELO,%20A%20Casa%20dos%20Estudantes%20do%20Imp%C3%A9rio.pdf
- Ceia, Carlos (s.d). O poder da leitura literária (contra as formas de impoder). Obtido em 31 de janeiro de 2012, de http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/documentos/ot_leitliter_a.pdf
- Coelho, Paula M. (2011). Ensinar Poesia no Século XXI: a (im)possível resposta a um desejo infinito do comparativismo à "hospitalidade" de Maria Gabriela Llansol. In J. A. Da Silva, J. C. de O. Martins, M. Gonçalves, *Pensar a Literatura no Séc. XXI* (pp. 287-297). Braga: Universidade Católica Portuguesa.
- Compagnon, Antoine (s.d). *Para que serve a literatura?*(José Domingues de Almeida, tradutor). Obtido em 24 de agosto de 2013, de http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/3098/mod_resource/content/1/Compagnon%2C%20Antoine.%20Literatura%2C%20para%20qu%C
- Correia, António L. (2007). *A Viúva Virgem*. Praia: s/editor.
- Correia, Cláudia (1998). A Sociedade Cabo-verdiana: sua formação e evolução. In Arquivo Histórico Nacional de Cabo Verde, *Descoberta das Ilhas de Cabo Verde* (pp. 55-65). Praia: AHN - SÉPIA PARIS.
- Costa, Cândido d. (1995). Mulher. In Maria A. Ribeiro, *Literatura Brasileira*. Lisboa: Universidade Aberta.

- d'Almeida, José. E. (1989). *O Escravo*. 2ª ed. s/l.: ICL
- Dambará, Kaoberdiano (1980). Ora Dja Tchiga. In Mário d. Andrade, *Na Noite Grávida de Punhais* 3ª ed. (pp. 256-257). Lisboa: Sá da Costa .
- Dantas, Guilherme d. C. (1874) Reparo. In Françoise, Jean-Michel Massa, Guillerm, Martine (2012). *Almanaque luso-brasileiro de lembranças: presença cabo-verdiana, 1851-1900*. Vol. I (p.86). Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro / Pédagogie, Cultures et Littératures Lusographes / Ponto & Vírgula, Edições.
- (1880) Súplica. In Françoise, Jean-Michel Massa, Guillerm, Martine (2012). *Almanaque luso-brasileiro de lembranças: presença cabo-verdiana, 1851-1900*. Vol. I (p.124). Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro / Pédagogie, Cultures et Littératures Lusographes / Ponto & Vírgula, Edições.
- Davidson, Basil (1998). *As Ilhas Afortunadas*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Delgado, Manuel (1998). Carta para Gabriel Mariano. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (pp. 369-377). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Dias, Alexandrino (2011). *Resquícios Em Noite de Luz*. Mindelo: Autor.
- Dias, Maria da G. B., Ferreira, Sandra P. (18 de março de 2005). *Leitor e Leituras: Considerações sobre Gêneros Textuais e Construção de Sentidos*. Obtido em 25 de janeiro de 2012, de www.scielo.br/pdf/prc/v18n3/a05v18n3.pdf
- Didial, G. T. (1992). *Contos de Macaronésia*. Mindelo: Ilhéu Editora
- D'Pedramar, Dinis (1998). Canto a Novas Melodias. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (pp. 173-182). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- d'Sal, Sukre (1980). Na Hora Grande. In Mário d. Andrade, *Canto Armado* 2ª ed. (pp. 170-172). Praia: Sá da Costa.
- Duarte, Abílio (1980). Venceremos. In Mário d. Andrade, *Canto Armado* 2ª ed. (p. 31). Praia: Sá da Costa.
- Duarte, Vera (2008). *Amanhã Amadrugada* 2ª ed. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Durand, Gilbert (1995). *A imaginação Simbólica* (Carlos Aboim de Brito, tradutor). Lisboa: Edições 70. (obra originalmente publicada em 1964)
- Eliade, Mircea (1989). *Aspectos do Mito* (Manuela Torres, tradutora). Lisboa: Edições 70. (obra originalmente publicada em 1963)
- (2002). *O Sagrado e o Profano a essência das religiões* (Rogério Fernandes, tradutor). Lisboa: "Livros do Brasil" Lisboa. (publicação original sem data)
- Fernandes, Maria P. (1998). *Os Contos da Paula*. Mindelo: s/editor.

- Ferreira, Manuel (1997). *No Reino de Caliban 4ª ed.* Lisboa: Plátano Editora.
- Fidalgo, Kaliostro (1998). Ora Ki Manch Manhan. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (pp. 349-357). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Filho, João L. (2003). Introdução a Cultura Cabo-verdiana. Praia: Instituto Superior de Educação.
- Filipe, Daniel (1997). Romance de Tomasinho-Cara-Feia. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban I 4ª ed.* (p. 260). Lisboa: Plátano Editora.
- Fonseca, Aguinaldo (1997). Mãe Negra. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban 4ª ed.* (p. 157). Lisboa: Plátano Editora.
- Fonseca, José M. (2009). *Sob o Olhar de Morfeu*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Fonseca, Mário (1997). Fome. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban 4ª ed.* (p. 222). Lisboa: Plátano Editora.
- Fortes, Corsino (1995). Bom dia! António Nunes. In Manuel B. Semedo, *Caboverdianamente Ensaando* (p. 14). Cabo Verde: Ihéu Editora.
- (1997). De Boca a Barlavento. In M. Ferreira, *No Reino de Caliban 4ª ed.* (p. 203-206). Lisboa: Plátano Editora.
- França, Arnaldo (1998). Evolução da Literatura Caboverdiana. In Arquivo Histórico Nacional de Cabo Verde, *Descoberta das Ilhas de Cabo Verde* (pp. 245-280). Praia: AHN - SÉPIA PARIS.
- Frusoni, Sérgio (1997). Té Lóg. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban 4ª ed.* (p. 297). Lisboa: Plátano Editora.
- Gomes, José (2000/04/2). Sexos Opostos e Igualdade de Direitos Miragem, Utopia ou Realidade? *O CIDADÃO Nº18, Ano I*, pp. 2-3.
- Gonçalves, António A. (1998). *Noite de Vento*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Goy, Ti (1996). Ernestina. In Moacy Rodrigues e Isabel Lobo, *A Morna na Literatura Tradicional* (p. 171). S. Vicente: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- Jacob (1998). Desejo de Partir. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (pp. 243-247). Praia.: Instituto de Promoção Cultural.
- Ki-Zerbo, Joseph (1990). História da África Negra VolII 2ª ed. Portugal: Publicações Europa-América.
- Laranjeira, Pires (1995). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Leite, António J. (2006). Poesias. Mindelo: AMIPAUL e IBNL.

- Lopes, Alberto (1998). Camponês. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (pp. 39-52). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Lopes, Baltasar (1987). *Os Trabalhos e os Dias*. Portugal : ALAC-África, Literatura, Arte e Cultura.
- (1997). *Chiquinho*. Mindelo: Edições Calabedotche.
- Lopes, José (1922). *Jardim das Hespérides 2ª ed.* . Lisboa: J. Rodrigues.
- (s.d). *Hesperitanas*. Lisboa: J. Rodrigues.
- Lopes, Manuel (1991). *Os Flagelados do Vento Leste 3ª ed.* Lisboa: Vega.
- (1997). *Chuva Braba 2ª ed.* . Lisboa: Editorial Caminho.
- (1997). Mochinho. In M. Ferreira, *No Reino de Caliban 4º ed.* (p. 11). Lisboa: Plátano Editora.
- (1997). Naufrágio. In M. Lopes, *No Reino de Caliban 4ª ed.* (p. 104). Lisboa: Plátano Editora .
- (1998). *Galo Cantou na Baía 2ª ed.* Lisboa: Editorial Caminho.
- Machado, Álvaro M. (12 de junho de 2009). Obtido em 30 de setembro de 2012, de a temática: www.tematica.pt
- Mariano, Gabriel (1980). Comissário Ad Hoc. In Mário d. Andrade, *Na Noite Grávida de Punhais 3ª ed.* (pp. 238-239). Praia: Instituto Caboverdeano do Livro.
- (1997). Capitão Ambrósio. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban* (pp. 166-172). Lisboa: Plátano Editora.
- (1997). Filho de Spartacus. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban 4ª ed.* (pp. 166-167). Lisboa: Plátano Editora.
- (2001). *Vida e Morte de João Cabafume 2ª ed.* Lisboa: Vega.
- (2003). Cabo Verde. In Moacyr Rodrigues e Isabel Lobo, *A morna na Literatura Portuguesa* (p. 24). Mindelo: Spleen.
- Martins, Cândido O. (2007). "Elogio do livro e da leitura em tempos de crise". In *Ofícios do Livro*. Aveiro: Ed. Univ. de Aveiro
- Martins, Ovídio (1997). Chuva. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban I 4ª ed.* (p. 23). Lisboa: Plátano Editora.
- (1998). *Gritarei Berrarei Matarei Não Vou para Pasárgada 2ª ed.* S. Vicente: Instituto de Promoção Cultural.
- Medina, Daniel (dezembro de 2007). A Construção da Identidade. *Pré-Textos Revista de Arte, Letras e Cultura N°2*, pp. 79-84.

- Mohaup, Luisa (24 de junho de 2003). *O Mito da Morte*. Obtido em 25 de agosto de 2013, de <http://www.libertas.com.br/site/index.php?central=conteudo&id=1082>
- Moniz, Elias (2009). *Africanidades versus Europeísmos: pelepas culturais e educacionais em Cabo Verde*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Nascimento, João O. (16-18 de setembro de 2004). *Nação e Estado na Constituição da República de Cabo Verde*. Obtido em 31 de agosto de 2013, de <http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/JoaoNascimento.pdf>
- Neto, Agostinho (1980). *Contratados*. In Mário d. Andrade, *Na Noite Grávida de Punhais 3ª ed.* (pp. 189-190). Lisboa: Sá da Costa.
- (1980). *Partida para o contrato*. In Mário d. Andrade, *Na Noite Grávida de Punhais 3ª ed.* (p. 205). Lisboa: Sá da Costa.
- Nunes, António (1997). *Maninho di nha Noca*. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban 4ª ed.* (p. 134). Lisboa: Plátano Editora.
- (1997). *Poema do Amanhã*. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban 4ª ed.* (p. 137). Lisboa: Plátano Editora.
- Osório, Osvaldo (1997). *Holanda*. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban 4ª ed.* (p. 230). Lisboa: Plátano Editora.
- Osório, Vítor (1999). *Vencendo Barreiras*. Praia: Instituto da Condição Feminina.
- Pageaux, Daniel-Henri, Machado, Álvaro M.. (2001). *Da Literatura Comparada À Teoria da Literatura 2ª ed.* Lisboa: Editorial Presença.
- Pedro, António (1997). *Ai Árvores Ali*. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban 14ª ed.* (p. 77). Lisboa.: Plátano Editora.
- Pereira, Aristides (2002). *Aristides Pereira Minha Vida Nossa História*. (J. V. Lopes, Entrevistador) Praia: Spleen Edições.
- (2003). *O Meu Testemunho Uma Luta, Um Partido Dois Países*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Pereira, Ana M. (2010). *Subsídios para a História da Educação em Cabo Verde*. Praia: Instituto do Arquivo Histórico Nacional.
- Pires, António D. (2007). *LUGARES-COMUNS DA LÍRICA, ONTEM E HOJE. LINGUAGEM – Estudos e Pesquisas, vols. 10-11.*
- Ramos, Graciliano (1986). *Vidas Secas 58ª ed.* Rio, São Paulo: Editora Record.
- Rodrigues, Euricles (1998). *Revolução-Evolução*. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (p. 203). Praia: Instituto de Promoção Cultural.

- Rodrigues, Orlando (1998). Analogia. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (p. 433-442). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Romano, Luís (1983). *Famintos*. Lisboa: Ulmeiro.
- Salústio, Dina (1998). *A Louca de Serrano*. S. Vicente: Spleen Edições.
- (1999). *Mornas Eram as Noites*. S.l: Instituto Camões.
- Santos, Arnaldo (1980). Contratados. In Mário d. Andrade, *Na Noite Grávida de Punhais 3ª ed.* (p. 196). Lisboa: Sá da Costa.
- Santos, António C. (2007). *Eugénio Tavares: Poesia e Convenção Romântica*.(dissertação de Mestrado apresentado na universidade de S.Paulo. Lisboa.2007).
Obtido em 24 de abril de 2013, de
www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-30112009-121303/publico/ANTONIO.pdf
- Saraiva, António J., Lopes, Óscar (s.d). *História da Literatura Portuguesa 17ª ed.* Porto: Porto Editora.
- Sauthier, Ademar A. (2008). Liberdade e compromisso: "O Tempo e o Vento": de Érico Veríssimo: Uma interpretação filosófica. Obtido em 23 de junho de 2013, de
<<http://www.pucrs.br/edipucrs/liberdadeecompromisso.pdf>>
- Semedo, José M. (1998). Um Arquipélago do Sahel. In Arquivo Histórico Nacional de Verde, *Descoberta das Ilhas de Cabo Verde* (pp. 28-49). Praia: AHN - SÉPIA PARIS.
- Semedo, Manuel B. (1995). *Caboverdianamente ensaiando* vol I. Cabo Verde: Ilhéu Editora.
- (s.d). *Caboverdianamente ensaiando* vol II. Cabo Verde: Ilhéu Editora.
- Silva, António. L. (2000). *Nos Tempos do Porto Grande do Mindelo*. Praia-Mindelo: Centro Cultural Português.
- Silva, Deodato J. (1998). As Cinzas de Um Amor. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao So* (p. 159). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Silva, Tomé V. (1997). *Na Altar di Nha Petu*. Mindelo: AEC EDITORA
- Silveira, Onésimo (1991). *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossa Senhora*. Portugal: Publicações Europa-América.
- (2005). O Nativismo Cabo-verdiano: o caso Amílcar Cabral. In Fundação Amílcar Cabral em parceria com a CODESRIA e a Fundação Mário Soares, *Cabral no Cruzamento de Épocas* (pp. 303-323). Praia: Alfa Comunicações.

- (2008). *Poemas do Tempo de Trevas Saga Hora Grande*. Praia: Instituto Biblioteca Nacional e do Livro.
- Sousa, Mário. L. (1998). As Minhas Dores. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (p. 401). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Sousa, Noémia. d. (1980). Poema de infância Distante. In Mário d. Andrade, *Na Noite Grávida de Punhais 3ª ed.* (p. 91). Praia: Instituto Caboverdeano do Livro .
- Sousa, Teixeira. d. (1990). *Djunga*. Portugal: Publicações Europa-América.
- (1994). *Entre Duas Bandeiras*. Portugal: Publicações Europa-América .
- (1998). *Contra Mar e Vento 3ª ed.* Portugal: Publicações Europa-América.
- (1998). *Capitão de Mar e Terra*. Portugal: Publicações Europa-América.
- Spínola, Dany (1998). Sementeira, Chuva e Seca. In Manuel Veiga, *Cabo Verde Insularidade e Literatura* (pp. 47-56). Paris: KARTHALA.
- (2008). *Os Avatares das Ilhas*. s.l: Spleen Edições.
- Steiner, George (2003). *Paixão intacta*. (Margarida Periquito e Vítor Antunes, tradutores) Lisboa: Relógio d'Água (obra originalmente publicada em 1996)
- Tavares, Eugénio (1996). *Poesia Contos Teatro*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- Tavares, José L. (1998). Liberdade. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (pp. 322-323). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Tenreiro, Francisco J. (1980). Romance de Sinhá Carlota. In Mário d. Andrade, *Na Noite Grávida de Punhais 3ª ed.* (p. 25). Lisboa: Sá da Costa.
- Tiofe, Timóteo T. (s.d). *O 1º e o 2º Livros de Notcha*. Mindelo: Pequena Triagem.
- Todorov, Tzvetan (2009). *Literatura em Perigo* (Caio Meira, tradutor). Rio de Janeiro: Bertrand. (obra originalmente publicada em 2007)
- Tolovi, Carlos A. (2011). *Mito, Religião e Organização Social*. Obtido em 25 de junho de 2013, de <http://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/pensar/article/view/1060/1484>
- Varela, Tomé (1998). Si Nu Ka Mata Medu. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias* (pp. 505-506). Praia.: Instituto de Promoção Cultural.
- Veiga, Manuel (2005). Amílcar Cabral e a Interculturalidade. In Fundação Amílcar Cabral em parceria com a CODESRIA e a Fundação Mário Soares, *Cabral no Cruzamento de Épocas* (pp. 263-272). Praia: Alfa Comunicações.
- (dezembro de 2006). Vida e Obra de Henrique Teixeira de Sousa. *Pré-Textos Revista de Letras e Cultura nº1*, pp. 10-11.

- Velhinho, Mark. D. (1998). Saudade e Espanto. In José L. Almada, *Mirabilis de Veias ao Sol* (p. 408). Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Velhinho, Valentinous (2002). *O Túmulo da Fénix*. Mindelo: Artiletra.
- Vieira, Arménio (1997). Canta Co Alma Sem Ser Magoado. In Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban I 4ª ed.* (pp. 310-311). Lisboa: Plátano Editora.
- Virgínio, Teobaldo (1995). *Do Mar do Chão dos Teus Pés*. EUA: Ruben de Melo.
- (2010). *Folhas da Vida - Poesia*. Boston USA: Edições Arquipélago.